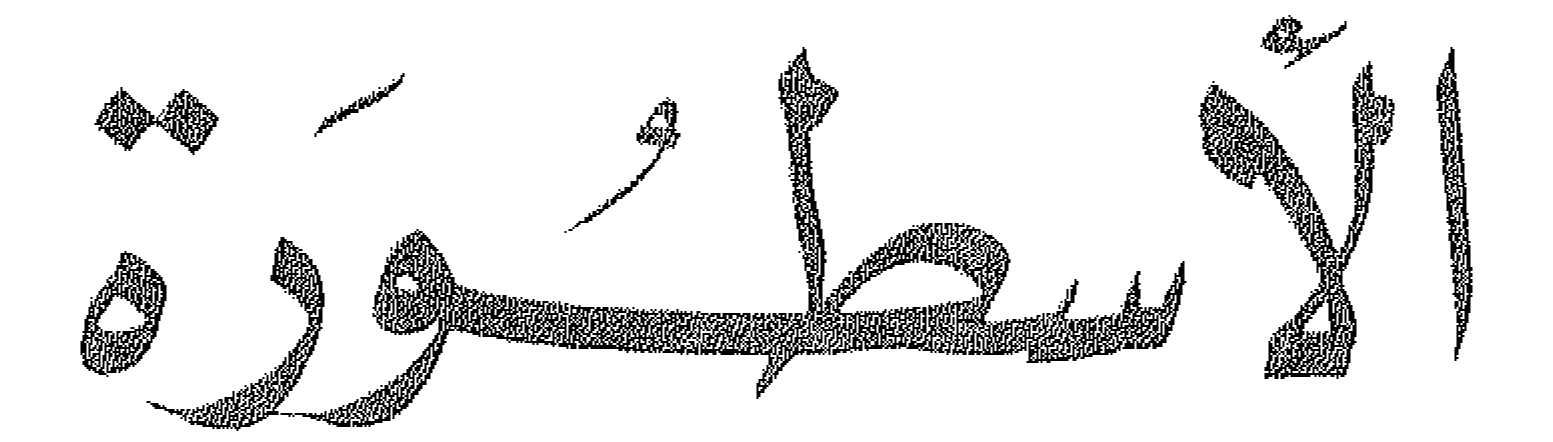
زدني علماً

ك. ك. راثڤين




ترجمة

جعفر صادق الخليلي

منشورات عويدات
بيروت - باريس

اهـــــــداء2005

أ.د.عباس عبد الحميد

جامعة الإسكندرية

# الأسطُورَة

ك.ك. راثفين

# الأسطورة

ترجمة

جعفر صادق الخليلي

منشورات عويدات
بيروت - باريس

الطبعة الأولى ١٩٨١

# مقدمة المشرف العامة

إن المجلدات التي تؤلف ( المصطلح النقدي ) تتناول عدداً متنوعاً من المصطلحات الرئيسة في مفرداتنا النقدية . غير أن هذه السلسلة يختلف غرضها عن ذاك الذي تتوخاه المعاجيم المختصة بالشروح الأدبية التي أدرج فيها الكثير من المصطلحات بتعاريف دقيقة وموجزة لفائدة الطلبة ، فتلك ليست مما تعنى هذه السلسلة بها ، بل ثمة مصطلحات أخرى لا يمكن تقريبها بالتعريفات المكثفة ، اذ يلزم الطالب ان ينمي معرفته بها خلال مناقشات متكاملة ، وأن تكن بسيطة ومباشرة . إن غرض هذه السلسلة هو عرض مناقشات كتلك .

كثير من النقاد قد استعاروا أساليب ومعايير من مجاميع المعرفة أو من المعتقدات السائدة التي تطورت دون الرجوع الى الأدب ، بحيث أن بعضا منها قد انسحب ، في قرننا هذا ، على تاريخ الفن او علم النفس ، أو علم الاجتماع . وثمة أخرى ، متميزة بقوة إيمانها الشامل ، تنظر الى الأدب بمنظور ماركسي أو

مسيحي أو بوجهة نظر أخرى حادة محددة ، فكان حصيلة ذلك، أن وردت في النقد الادبي مصطلحات من مفردات هذه العلوم أو المذاهب . فمناقشة هذه الضروب من مجاميع المعرفة والمعتقدات من حيث محمولها على الأدب وعلى النقد الأدبي تمثل استطالة طبيعية لأغراض ( المصطلح النقدي ) الرئيسة .

وبالنظر لتنوع مواضيع هذه الدراسات ، فإن بناءها متنوع أيضاً . غير أن جميع المؤلفين قد سعوا الى أيراد اكثر النصوص تصويرا ، حيثما أمكن ، لتيسير الرجوع الى أكثر من أدب واحد ، وبحيث يسهل على القراء مراجعة المراجع التي يقترحها المؤلفون ضمن شرحهم الموجز لها .

جون د. جامب
جامعة مانشستر

## ملاحظة

الأسطورة من أشد حقول المعرفة غموضاً وضبابية على وجه العموم . ويزداد هذا الغموض شدة في نظر القارىء المعاصر لكونها تدور حول آلهة وأبطال غرباء عليه ، فهي عنده أسماء مجردة ومنفصلة عن علائقها الرابطة . ولكي أكون عوناً للقارىء العربي على تتبع مضامين القصص الاسطوري في هذا الكتاب ، رأيت من المفيد أن الحق به مسرداً لتلك الآلهة والأبطال - غير موجود في نص الكتاب - أورد فيه بعضاً مما ينفع القارىء من شرح لها ووصف لمقامها .

أما الأسماء التي لا ترقى الى تلك أهمية ، فقد وصفتها ببضع كلمات في المتن حصرتها بين قوسين مربعين [ ] إشارة الى أن ما بينهما ليس من أصل الكتاب ، حفاظاً على الأمانة العلمية

هذا ، وتجدر الاشارة الى أني رسمت تلك الأسماء ، وأسماء القدامى من الفلاسفة والأدباء والشعراء ، على وفق لفظها في الموسوعة البريطانية ( ط ١٩٦٦ ) ، عدا التي رسمها العرب قديماً بلفظ معرب ، فقد أبقيتها على رسمهم لها ، راجياً أن أكون قد ساهمت في إغناء المكتبة العربية ببعض ما ينفع ويفيد .

المترجم

## ١

## تقديم

ما هي الأسطورة ؟ « إنني أعرف جيداً ما هي ، بشرط ألاّ يسألني احد عنها ، ولكن إذا ما سُئلت ، وأردت الجواب ، فسوف يعتريني التلكؤ . » هذا ما كتبه سنت أوغسطين في « اعترافات » ( ١١ : ١٤ ) ، معتمداً تلك المقولة الخادعة التي تدعي ( زمن ) ، ومتنبئاً بورطة كل من تلجئه الضرورة الى الادلاء بتعريف شامل وموجز للأسطورة أن الخطأ هنا ، كما يبدو ، هو خطأ السؤال نفسه ، ذلك لاننا لم نمر بتجربة الأسطورة مروراً مباشرة ، عدا بعض منها ، وهو بعض مشوش الأصل ، متلون الشكل ، غامض المعنى . والظاهر أنها ، على الرغم من امتناعها على التفسير العقلاني ، تستدعي البحث العقلاني الذي تعزى اليه شتى التفسيرات المتضاربة ، والتي ليس فيها ، على كل حال ، ما يستطيع تفسير الأسطورة تفسيراً شافياً . إن للأسطورة تلك الخاصية التي تعزى الى الشعر ، حسب مأثورة ( والاس ستيفن ) المراوغة المتطرفة : أنها تكاد تنجح في تمنعها على الادراك . وهذا هو الذي يجتذب المصنفين الذين يؤكدون لنا أن المتاهة العظمى لا تخلو من تنظيم ، لأن

الاسطورة ليست سوى علم بدائي ، أو تاريخ أولي ، أو تجسيد لأخيلة لا واعية ، أو أي تفسير آخر بهذا المنحى . ان الادلة التي تورد دفاعاً عن أي من تلك المزاعم كثيراً ما تؤدي الى أن يقتنع المرء بأن بعض الاساطير لا بد أن تكون قد ظهرت حسبما يرى المصنف : فمفتاحه هيكل القضية يطابق قفله . غير أن المصنفين لا يكتفون باضافة منشأ آخر الى ما هو موجود فعلاً ، ولا هم يؤيدون جواز الحالة التعددية التي قال بها ( ملفيل ) و( فرانسيس هرسكوفيتز ) ، وإنما هم ، على عكس ذلك ، ينطلقون ليكتشفوا منشأ موحداً شاملاً ، مفتاحاً عاماً لكل الأساطير . لقد صورت ( جورج اليوت ) عقليتهم تصويراً كاريكاتورياً في شخص ( كاسوبان ) في « منتصف أيار » ( ١٨٧١ - ١٨٧٢ ) ، الا أن من الخطأ الاستخفاف بعزيمتهم تلك ، فكل واحد منهم مبتدع لواحد من تلك الاحتمالات التي تؤلف اليوم مجالنا في الاختيار . إنهم ، بفرديتهم الثابتة في معالجاتهم ( وبنزوعهم الى المغالطة الفاضحة ، وبإحالة الاسلوب الى مطلق ، وغير ذلك من الاغلاط المنطقية في كتب النصوص ) ، أشاحوا بأعينهم عن كل الاستثناءات والشذاذ التي كانت سوف تستحوذ على انتباه الباحث التالي او الذي يأتي بعده . ومع ذلك ، فإن لمحات بصيرتهم الأولى هذه ذات ملامح عبقرية .

ولما كان الناس لا يقتنعون برأي ( مالينوسكي ) من أن الأساطير تعني ، بكل بساطة ، ما تقول ، فإنهم يروحون يبتكرون لها الأصول . ولكن الباحثين عن أصول الأساطير يفترضون ، على العكس من ذلك ، أن الاسطورة تخفي معنى ( حقيقياً ) تحت معناها الظاهر . إنهم ، في الأعم الأغلب ، لا يلتفتون الى الاحتمال القائل بأنه قد يكون لكل حكاية معنى ذو هدف لا يتسق مع الغرض الذي يرمي اليه الراوي ، فينظرون الى هذا الغرض باعتباره المعنى الحقيقي الذي تستطيع طريقتهم ( وطريقتهم وحدها ) أن تكشف عنه . وهم ايضاً قلما يعنون بوجهة النظر البسيطة القائلة بأن القصد من الأساطير هو استثارة العجب ، إن الاسطوريين ، كالمفسرين ( الباوندين ) ، يشعرون بالارتياح عند تفسير المبهم الغامض . انهم يقولون أن معنى الاسطورة قد يضيع في غمرة الارتباك أثناء سرد الراوي ، أو أن واضعي الأسطورة قد أخفوه تعمداً ، كراهة أن يقولوا كل ما يعرفون ، أو لعله قد يكون مازجه شيء من التنقيح السياسي او الديني على ايدي أصحاب هذه المذاهب ، مما أدى الى ما اطلق عليه ( روبرت كريفز ) اسم التنقيح ( الانتحائي ) لقصص تختلف اصلاً اختلافاً كبيراً في المعنى . وهم ، مع تنبههم الى احتمالات كهذه ، يغوصون الى الأعماق الخفية ، آملين ( ككل الغواصين ) في تجنب هذيان التخدر النايتروجيني

إنه ( فولتير ) الذي قال : انما يقوم بدراسة الاساطير الحمقى ، إن أي امرىء يبحث دراسة الأساطير ، كما أفعل أنا هنا ، ينبغي ان يرتعد من معرفته المؤهلات الدقيقة التي يجب ان يوظفها في هذه المهمة . أفهل ينتظر منه أن يكون قادراً على استقصاء الميدان بتعالي القاضي المتكبر لوضع ملاحق اسطورية لكتاب ( ايرل دورسيت ) المسمى « الفهرست الأمين لأعظم مغفلينا المبرزين » ( ١٦٨٣ ) ؟ أم يكفيه اثبات نفسه كأعظم أبله بمحاولته القيام ببحث عديم الجدوى ؟ أرجو ألاّ يكون الأمر أياً من هذين . إن علم الأسطورة موضوع له حقه ، على الرغم من ان هذا غير معترف به في اجهزة التعليم ، إذ لا احد ينال درجة بكالاريوس في الميثولوجي ، وانما نحن نعده موضوعاً ينضم تحت عدد من المواضيع ، كالكلاسيكيات ، والانثروبولوجي ، والفولكلور ، وتاريخ الأديان ، وعلم اللغات ، وعلم النفس ، وتاريخ الفن . فكل واحد من هذه العلوم ينظر الى الأسطورة في ضوء ما هو مشغول به ، الأمر الذي يعني أن أي متتبع فضولي يتنقل اعتباطاً من علم الى آخر خليق به ان يستنتج أن ما يتكلم عليه مختلف المختصين لا يتناول الشيء نفسه ابداً ، وإنما أشياء متنوعة تشملها تسمية واحدة . إن مجرد تمييز الفروقات الضعيفة لكلمة اسطورة وجذورها ، إن هو إلا واجب كبير . وعلى الرغم من أن ( وايت ) قد قام بمحاولة مشكورة لوضع تعريفات عملية لبعض هذه المصطلحات لفائدة

نقاد الأدب ، فإن من المشكوك فيه ان يقدّر الآخرون تعريفاته تلك حق قدرها ، إذ أن المشتغلين بالدراسات الادبية يرفضون أن تستقطب مصطلحاتهم في بضعة مواضع ثانوية . إنني لم أعن هنا بتأييد استقلالية علم الاسطورة ( مهما يكن شكل وجوده ) ، أو أن أوفق بين مختلف النظريات التي تدور حوله إنني أعرض واجهة موالية لموضوع واسع ومائع الهيئة ، واتناول الاسطورة باعتبارها ذات اهمية رئيسة لما لها من ارتباطات بالادب . لقد أعد هذا الكتاب لأولئك الذين لهم اطلاع على الادب الانكليزي ، أوسع مما لهم على الآداب الأخرى ، ولكنهم يدركون بأن الأدب الانكليزي ، مع ذلك ، نتاج أناس يقرأون الآداب الأخرى ويهضمون افكارها على اختلاف مبادئها ، فإنه لا مندوحة للمرء من ان يلقي نظرة عبر الميدان لكي يستطيع إدراك ما يجري في بيته .

يكفي كل هذا ، دعنا نتقاد مع رأي ( سيموندز ) الساذج بعض الشيء ، والقائل بأن الأسطورة ( دائمة المطاطية ) ، ولنلق نظرة على بعض النظريات الرئيسة حول طبيعتها وأصلها . ولنتذكر أن معظم هذه المعالجات قد حازت في وقت ما على درجة من الاستحسان بحيث أنها أثرت في الطرق التي راح الأدباء أنفسهم يعالجون بها الاسطورة في أشعارهم ومسرحياتهم ورواياتهم . ومهما تكن قيمة تلك النظريات الحقيقية ، فإنها تستحق العناية لاثارها الباقية التي خلفتها في ادبنا .

## ٢

# الأساطيـــر والنظريـــات

## اليوهيميـــريـــة

في وقت ما من القرن الرابع قبل الميلاد كتب رجل صقلي اسمه ( يوهيميروس ) كتاباً بعنوان ( التاريخ المقدس ) ، يصف فيه رحلة خيالية الى جزيرة تدعى ( بانكائي ) ، تقع في مكان ما في المحيط الهندي . وفي هذه الجزيرة يجد كتابات في معبد ( زوس ) تفيد أن ( زوس ) كان قد ولد في جزيرة ( كريت ) ورحل الى الشرق ، حيث ينصّب آلهاً هناك قبل أن يعود الى وطنه ليموت فيه . إن رواية ( يوهيميروس ) هذه ضاعت كلها ، سواء الأصل أم الترجمة اللاتينية التي قام بها ( اينيوس ) ، وكذلك ضاع ما كتبه عنها مواطن صقلي آخر إسمه ( دايودوروس سيكولوس ) في القرن الأول قبل الميلاد . فإعادة بناء مرامي ( يوهيميروس ) الأصلية ، اذن ، ينبغي ان تجري بنقلتين ، مما كتبه فعلاً ( يوسيبيوس عن دايودوروس عن يوهيميروس ) ، وعندئذ لا بد من تخمينات متضاربة . أفهل كان ( يوهيميروس ) يستهزيء بالاسكندر الكبير على تجربته في

الهند ، فيحبذ هازئاً تأليه الذات كوسيلة من وسائل بلوغ غايات سياسية ؟ أم أنه كان ( فولتير ) أو ( فونتيني ) زمانه ، باعتباره الرجل الذي يعده ( بلوتارك ) مسؤولاً عن ( نشر الالحاد في أرجاء العالم ) ( موراليا ٣٦٠ أ ) ؟ أياً من الحالين أخذنا ، فلا شك أنه كتب ساخراً ، لأن احتمال قيام ( يوهيميروس ) بالدعوة لعبادة الامبراطور بإيجاد سابقة متميزة لم يثبت شياعه بين قراء كانوا يفضلون محطماً للأصنام على « التاريخ المقدس » الامبراطوري . ومهما تكن أهداف ( يوهيميروس ) ، فإن إنجازات عظيمة تعزى اليه ، من هدم للوثنية الى وضع الأساس لعلم الانسان الحديث .

لقد استغلت المسيحية الطالعة فرحة الاحتمالات الجدلية فيما كشفه ( يوهيميروس ) عن أن كبير آلهة الوثنيين كان كائناً بشرياً ، بشراً حقيقياً ، وبذلك تطور عندهم ما يدعوه ( بول ) باسم ( اليوهيميرية العكسية ) ، وهو يختلف عن النوع الأسبق الذي كان كله منحطاً ، أما في أعين مسيحيي القرن الثاني الميلادي ، وعند رجل مثل ( كليمنت الاسكندراني ) ، فإن شهادة ( يوهيميروس ) كانت قاطعة بشكل مدمر : « إن الآلهة التي تعبدونها كانت بشراً يوماً ما » . هذا ما قاله في « نصيحة الى وثني » وكأن خبراً سيئاً كذاك سيحدث ارتداداً هائلاً في المسيحية . مهما يكن ، فقد كان الوثنيون يألفون العلاقة

العارضـة بـين الأرضي والسماوي اكثـر ممـا كان المسيحيون يظنون ، فهم لم يكونوا يرون في التأليه تجديفاً ، بل كانوا يرونه إحتمالاً ممكناً ، ومن ثم باعثاً على إتيان أعمال إنسانية خيرة . أما كون الآلهة كانوا محسنين ، وأن نعمهم جعلت المدنية ممكنـة ، فرأي قال به ( بروديكوس السيوسي ) في القرن الخـامس قبـل الميلاد ، والذي ربط الخبز بالآلهة ( ديميتـر ) ، والخمـر بالآلـه ( دايونيسوس ) ، ومن ثم أخذت قوائم النعم السماوية تتراكم خلال الألفـين من السنـين التـالية ، عندمـا كتـب ( بـوليدور فرجيل ) « De Rerum Inventaribus » ( البندقية ١٤٩٩ ) ، والذي امتع ( جون دون ) فنظم « الميلاد الثانـي » ( ١٦١٢ ) ينحـى باللائمـة على الـوثنيين لافتقارهـم المؤسف الى النظرة الصائبة في اصطنـاع الآلهـة من « قشعـريرة البرداء . . . والحرب » مثلما هم اصطنعوها من المتـاع اليومـي مثل « الخمر والذرة والبصل » ( الأبيات ٤٢٥ ـ ٤٢٨ )

يعترف ( سيسيرو ) في « De Natura Deovum » ( ٢ : ٢٤ ) بأن هرقل واسكولابيوس وكاستر وبـولاكس قد بدأوا حياتهـم كبشر ، فيما أعلنت الوهية ( يوليوس قيصر ) على الدولة الرومانية بعد مصرعه في ٤٤ ق . م .

كان نزوع ( كليمنـت ) شديداً الى الاعتقـاد بأن كل آلهـة الوثنيين قد بعثوا مجدداً بهـذه الطريقـة . وقـد روع المسيحيون

الأولون بالطبع من طبيعة الأديان الوثنية المشركة . كان كبير آلهتهم يمقت التكتلات . « ليس لكم ان تتخذوا إلهاً قبلي » هكذا يصدر أمره ، طالباً من أتباعه أن يقتلوا أقرب المقربين اليهم ممن يعبدون آلهة غريبة ( سفر تثنية الاشتراع في التوراة ١٣ : ٦-١٠) . وثمة فقرة في أسفار ( أبوكريفا ، سفر الحكمة ١٤ : ١٥ ـ ٢١ ) تنبه الى مدى السهولة المرعبة في امكان ارتكاب الزنا الروحي بنيّة حسنة فضلى . ولعل هذا هو الذي حمل دعاة الاصلاح ، في بحثهم عن الدعاوة ضد الدجل الكاثوليكي الفاضح ، على الاستفادة من المقولات اليوهيميرية لاتهام الكاثوليك الرومان بإنعاش الوثنية بممارستهم لها . وحتى وقت متأخر تأخر القرن الثامن عشر ، نبه ( نيكولاس فيريت ) الأذهان الى أن الباحثين الأساطيريين البروتستانت يقولون باستمرار التحالف المكين بين اليوهيميرية ومناوأة الكاثوليكية . وبعد ذلك أيضاً ، وعلى المستوى نفسه من إثارة الجدل ، دفعت اليوهيميرية ( هربرت سبنسر ) الى اطلاق نظريته القائلة أن « عبادة السلف أصل كل دين » ( « مبادىء علم الاجتماع » لندن ١٨٨٢ ، ج أ ، ص ٤٤٠ ) .

أثار اليوهيميريون ، الذين ينزعون علانية نحو التاريخية أكثر من نزوعهم نحو اللاهوت ، مسائل تختلف بشأن تفاصيل الأساطير الوثنية . فاليوهيميرية تشمل ما يطلق عليه

( فونتنروز ) إسم ( الباليفاتية ) نسبة الى ( بالايفاتوس ) الذي حاول في « ما لا يصدق » ( القرن الرابع ق.م. ) أن يحيل الاسطوري الى حدث ممكن ، وأذاع القصة المعروفة عن ( اكتيون ) ، قائلاً ان كلابه لم تأكله ، وإنما أكلته ديون احاقت به لاسرافه في الصيد . فما أن يقبل هذا المبدأ ، حتى ينقلب القصص الى تاريخ ، وتصبح القضية قضية وقت ، قبل ان يطلب من العالم المختص بالحشرات ان يشهد بأن الآنسة الصغيرة موفيت ( التي قعدت على التوفيت ) ليست سوى المحتشمة ابنة ( توماس موفيت ) مؤلف «مسرح الحشرات» ( لندن ١٦٥٨ ) . إذا أقررنا بأن ( زوس ) والالهة الأخرى كانوا كلهم بشراً يوماً ما ، فإن المؤرخ اليوهيميري يجد نفسه مضطراً الى تعيين التواريخ التي عاشوا فيها ، آملاً في أن كل قضية رئيسة مسجلة في الاساطير الوثنية قد تجد مكانها المناسب ضمن دائرة التاريخ العبري الذي يفترض أنه محور التسلسل التاريخي في العالم . وبعد بلوغ الدقة في تاريخ الآثار ، بذلت جهود عجيبة للحصول على تواريخ دقيقة للحكايات التي تحنطت في الأساطير ، بالاستعانة في أغلب الأحيان بالأدلة الداخلية ، كالاشارة إلى حدث فلكي مؤرخ ، كظهور مذنّب او حدوث كسوف . إن استخدام الحوادث الفلكية لوضع التواريخ كأسلوب لتصحيح تاريخ العالم ، اعتماداً على الدليل الأدبي ، قد دافع عنه ( جوزيف جستيس سكاليجر ) في كتابه

De Emendatione Temporum، ( باريس ١٥٨٣ ) ، وأشهر ضريب انكليزي له هو ( اسحق نيوتـن ) في كتابـه « تصـحيح تاريخ الممالك القديمة » ( لندن ١٧٢٨ ) ، والذي يعنى فيه بذكر افضلية المدنية العبرانية ، بالتدليل على أن الاغريقيين قد بالغوا كثيراً في اظهار قدم تقاليدهم . إن اليوهيميريين الذين اعتقدوا ان ( سيريز ) قد ألهّت لكونها قد علمت الاغريقيين الشاكرين زراعة الحبوب ، جاء الآن من يخبرهم بأن ذلك قد حدث سنة ١٠٣٠ ق.م. وأن ( برسيوس ) انقذ ( اندروميدا ) في ١٠٠٥ ق.م. و ( يُسيوس ) قتـل ( مينوتـور ) في ٩٦٨ ، و ( هيلي ) غرقت في ( هيليسبونت ) في ٩٦٢ ، وأطلق ( بروميثيوس ) من قيوده في ٩٣٧ .

إن القول بأن الناس يصنعون التاريخ بصنعهم الأساطير اولاً بدا كبديهية في نظر ( نيكولا ماكيافيلي ) بعد تحليله المنازعات على السلطة عند الاغريقيين القدامى ، وقد أكد المبادىء الرئيسة لأمثال هذه المغامرات في العقائد النازية ( الفريد روزنبرغ ) في « أساطير القرن العشرين » ( ميونيخ ١٩٣٠ ) . وعلى الرغم من ان هذا المفهوم اعتباطي ، فإنـه ليس محدثـاً ، إذ أن أساطير أفلاطون كانت ترمي الى اخضاع الأفراد لمشيئة الدولـة ، ولـم يستبعـد ارسطـو ان يكون هذا هو غرض الاساطير ( « الميتافيزيقيا » ١١ : ٨ ) . وعلى ذلك ، أفعجب في أن يكون

( فرانسيس بيكن ) قد تعلم درساً في مناورات الثورة المضادة من دراسة قصة ( جوبيتر ) وكيف انه استعاد سيطرته على ( تايفون ) بمعونة ( ميركوري ) ( « حكمة القدماء » [ ١٦١٩ ] الفصل الثاني ) ؟ يتضح اسباغ السياسة على الأسطورة ، أكثر ما يتضح ، في ابتداع الخرافات العرقية العنصرية التي تمكن الطامحين سياسياً من التصريح بأنهم ورثة القيم . من هنا كانت أهمية ( اينياس ) الأسطوري بالنسبة للأمبراطور أوغسطس ، وكذلك الأسطورة ( الميروفنجية ) القائلة ان ( فرانكوس ) الطروادي هو البطل الذي ينتسب اليه ( الأفرنج ) . إن التاريخ التيودوري الذي أعاد بناءه ( كرين لو ) يعطي حاصلاً ادبياً غنياً ، بالاضافة الى كونه استعراضاً كلاسيكياً للطريقة ، ذلك أن هنري السابع كان أول من استثمر أصول البريطانيين من عائلة تيودور الويلزية ، وفق الطرق التي اقتبسها من قراءته لكتاب غير قابل للتصديق وضعه ( جوفري المونماوثي ) باسم « تاريخ الحكم البريطاني » . ثمة نقطتان لم تتحققا في نبوءة ( بريتن - مرلين ) ، وهما أن الملك آرثر سوف يرجع آخر الأمر ليخلص بريطانيا من أعدائها ، وأسطورة أن الوطن سوف يتجاوز الغزوات ليحكمه مرة اخرى ، عند اكتمال الوقت ، ملك بريطاني - هاتان النقطتان عينتا الطريق لرجل يمتلك خيالاً وطموحات كبرى : وهكذا أطلق هنري على ابنه إسم آرثر ، واستأجر نسّابة كذوباً ( آندره التولوزي ) ليتعقب شجرته نازلاً

من آخر ملك بريطاني ( كادولادر ) حتى ( بروتس الطروادي ) الـــذي زعـــم أنـــه جد ( اينياس ) الأكبـــر ، واليه ينتســـب ( البريطانيون المتوحشـــون ) في ( البيون ) ( يقـول ايزودور أن إسم البريتوني ربما جاء من كونهم كانوا متوحشين ، من كلمـة Bruti « أصل الألفاظ » ٩ : ١ ) . وكتاب « الملـكة الخـرافية » ( ١٥٩٠ ـ ١٥٩٦ ) يجيء ، تأييداً للملـــكة اليزابـــت ، هذه الخرافة عن سلالة تيودور والتي تناولها بابتذال أكثـر ( مـايكل درايتـــون ) في « رســـالات انكلتـــرا البطـــولية » ( ١٥٩٧ ) . والدراسات التي وضعها ( اي . سي . ويلســـون ) تكشف عن الجهد الذي بذله كبار الاساطيريين لخلق عبادة صورة اليزابـت ( مثل استرايا وديانا وبندورا وغيرهن ) ، الأمر الذي استقطب البؤرة والحافز لعبادة الامبراطورة . وكان من نتيجـة ذلك أنـه عندما ماتت اليزابت وجاء بعدها الأرثر المنتظر ، جيمز الأول ، وادعى بالحق الالهي في الملكية ووضع نفسه فوق القانون العام ، أصبح ذريعة ( كما يؤكد برنـكلس ) لاستبـدال ما اطلـق عليه ( ميلتـن ) إســم ( الحجـة الطـروادية ) في التـاريخ البريطانـي ( الكالفـريدي ) ، والأخـذ بأسطـورة ( بـــرلمانية ) جديدة عن الحرية الدستورية المتمثلة في التراث السكسوني ، الماكنا كارتا .

ومثلما يمكن ( مؤارخة ) الأساطير ، يمكن ايضاً إحالة التاريخ الى اسطورة على أيدي أولئك الذين يملكون الموهبة الفولكنرية

القادرة على تصعيد الحقيقي الى المشكوك فيه . وعلى حد تعبير ( بيتر مونز ) ( ١٩٥٦ ) ، فإن نفخ الأسطورة في التاريخ قد اكتمل بدمج التاريخ بالاسطورة ، وبذلك تحاول كلتا العمليتين تجنب ذكر المقدس من الحوادث المعزولة : لأن رؤية ما حدث فعلا لا يعرف إلا بإيراد وصف تفسيري لما حدث ، فيصبح المؤرخ بشكل ما واضع أساطير ، طوعاً أو كرهاً . وعلى ذلك فإن محاولات فصل المسيح التاريخي عن الميثولوجيا المسيحية التي تؤطره لا تقل امتاعاً في لا منطقيتها عن البحث في تاريخية(روبن هود ) . ولكن اذا كان في بعض الأساطير شيء من التاريخ ، مما لا ينكره احد سوى امثال ( راكلان ) المتمسك بالطقوس ، فما عسى يكون هذا التاريخ ؟ لعله يكون ما أطلق عليه ( مايكل كرانت ) إسم ( شبيه التاريخ ) الذي لا يسجل « ما حدث ، بل ما حسبه الناس ، أو اعتقدوا في أوقات مختلفة ، إنه قد حدث » . فحسبما يرى ( كرانت ) ، يتجسد في الأسطورة الاغريقية شبيه لتاريخ روما . ويضيف قائلاً انه « لكي تتكون لدينا فكرة عن حضارة ما ، يلزمنا تاريخ وشبيه للتاريخ أيضاً».

## الأسطورة والطبيعيات

إن البديل لليوهيميرية هو الأخذ بأن الاساطير قصص مجازية

عن ماجريات الأمور في الكون من حولنا ، وأنها ليست تاريخاً ، بل هي التاريخ الطبيعي . « إن كل أدوار الاستحالة هي فيزياء العهود الأولى » هكذا يقول ( فونتني ) مردداً صدى ( سيسيرو ) القائل بأن « هذه الأساطير العديمة التقوى تضم تحت اضرحتها ، قطعاً ، نظرية علمية ذكية » ، فكيف يكون هذا ؟ اولاً ، كانت أسماء الآلهة في عهد ( سيسيرو ) قد اقترنت في الأذهان منذ زمن طويل ، فلكياً وتنجيمياً ، بأسماء النباتات ومجموعات الكواكب والبروج ، فيما اقترنت ، جغرافياً ، بأسماء الفلزات والعناصر الأربعة التي ظنوا أن العالم متكون منها . لا ريب انه لمشوق أن نلقي نظرة الى الوراء على الأساطير الاغريقية في ضوء التطورات التالية ، وتصور انها كانت اصلاً من مبتدعات المنجمين والكيماويين البدائيين أو غيرهم ممن كانت لهم سلطة ابتداعها . وقد كان للمسيحيين ان يخوضوا هواً في الاساطير الوثنية بضمائر مرتاحة ، ما داموا يعتقدون ( كما اعتقد سير والتر رالي ) أن أسماء الآلهة الوثنية إن هي في الحقيقة إلا أسماء « القوى الطبيعية والسماوية » التي نشرها الله في العالم لمصلحتنا العامة .

لا يمكن ان يرتاب أحد في قوة التخيل الكامنة في هذا الارتباك التشبيهي ، الأمر الذي حمل الأدباء والفنانين على إغناء أعمالهم بالخيالات الاسطورية التي يثيرها واحد من الكثير من الأمور

التي كانت تتمتع بمكانة متميزة كرموز تنتشر في اعمالهم . ويمكن أن نلحظ هذه الأمور الأثرية في تتابع الشهور عند ( سبنسر ) في « الأنشودة المتغيرة » : يدخل ( مارس ) [ آذار ] راكباً حملاً ( « هو نفسه الذي سبح فوق هيليسبونت » ) ، يتبعه ( ابريل ) على الثور ذاته « الذي قاد اوربا طافية على أمواج آرغول » ( ٧ : ٣٢ وبعدها ) ، وعندما نكتشف ان « الفتاة الجميلة » التي تصاحب ( اوغسط ) ، لا تمثل ( فيركو ) [ برج السنبلة ] ، بل تمثل ، على رواية آراتوس ، ( استرايا ) آلهة العدالة في ( العصر الذهبي ) وعبادة الصورة في الملكة اليزابث ، يستبين لنا العديد من التشبيهات في عملية التداخل والتشابك لتشكيل صيغ بنائية جديدة متقنة .

كان واضحاً عند ( جورج سانديز ) أن إشارة ( أوفيد ) الى ارتكاب فينوس الزنا مع مارس . ( « استحالات » ٤ ) ، إنما تدرك بالمفهوم التنجيمي ، باعتباره اتحاد مارس ( الحار ) بفينوس ذات ( الرطوبة المعتدلة ) . اما علاقة ( باسيفائي ) مع الثور فلا تدخل ضمن غرائب أمراض الجنس العقلية ، اذا كان الثورهو( توروس ) [ برج الثور ] حقاً : فعلى رواية ( روبرت كرين ) ، أن كل ما فعلته ( باسيفائي ) هو وقوعها في حب التنجيم ( « نظام الكواكب » لندن ١٥٨٥ ، ص ٢٢ ) . يقول ( نسكاروب ) ، متابعاً ما ورد في تعليق ( مارسيليو فيسينو ) على

« محاورات » أفلاطون : أن الزاوية التي تفصل بين العاشقين في لوحة ( فينوس ومارس ) التي رسمها ( بوتيشيلي ) ( في المتحف الوطني ) يقصد بها الى إبراز البعد الزاوي الثلاثي في اقتران نجميهما ( كومبريج ١٩٤٥ ، ص ٤٦ وما بعدها ) .

أفهل كان ( انديميون ) مجرد راصد للقمر حقاً ، كما يرى ( روبرت كرين ) وواحد من شارحي ( ابولونيوس الروديسي ) ؟ لا شك أن المختصين بتاريخ بابل والمختصين بأساطير المجموعة الشمسية يتمتعون بمركز مرموق في ما دوّن عن الفرضيات الاسطورية . من أولئك يخطر بالبال ( يعقوب بريانت ) في كتابه« نظام جديد . . . عن الاسطورة القديمة » ( لندن ١٧٧٤ - ١٧٧٦ ) ، ذلك الكتاب الذي اثار اهتمام ( بليك ) و ( كوليريج ) والذي يعني باثبات أن عبادة الشمس مفتاح كل الأساطير الوثنية . او قد يخطر لنا ( شارل فرانسوا دوبوي ) فيما جاء في كتابه ( أصل كل العبادات ) ( باريس ١٧٩٤ ) عن أن البروج هي الرحم التي حملت بجميع الأساطير ، وفي ولادات هرقل الأثنتي عشرة إشارة الى ( حقائق فلكية ) اثناء مسيرة الشمس في مدار البروج ( دخول الشمس في برج الأسد ، فيما يقتل هرقل أسد نيميا ، الخ ) .

الأرض نالت نصيبها من العناية أيضاً . ويبدو ان المقولة ، التي مفادها ان الأساطير الوثنية ينبغي أن تفهم على أنها استعارات من المظاهر الطبيعية الأرضية ، كانت معروفة منذ

القرن السادس ق.م. ويؤيدها ( ثيجينيز الريجومي ) الذي ربما يكون قد حيرته الكتابات الهومرية عن المنازعات على جبل اولمبوس ، فأخذ يتعقل ما يقرأ ، مفترضاً أن الالوهيات المختلفة ترمز الى عناصر طبيعية مختلفة ، وبذلك قد يكون تضاربها متفقاً مع ( نظرية المتضادات ) الشائعة يومئذ : فآله البحر ( بوسايدون ) هو الماء ، و ( ابولو ) النار ، و ( هيرا ) الهواء . وبعد ذلك بقرن من الزمان ، عندما كتب ( امبيدو وكلس ) رسالته الشعرية عن ( الطبيعة ) ، كانت العناصر الأربعة قد اتخذت أسماء أسطورية : ظلت ( هيرا ) تمثل الهواء ، ولكن ( زوس المضيء ) أصبح رمزاً للنار ، أما الأرض فيمثلها ( ايدونيوس ) آله العالم السفلي ، والماء تمثله حورية مجهولة باكية تدعى ( نستيس ) . « هذا هو اصل الأساطير » يستنتج ( هالبوخ ) في كتابه « نظام الطبيعة » ( لندن ١٧٧٠ ) . وفي الفصل ١٩ من الكتاب يقول : « يمكن القول بأنها إبنة الفلسفة الطبيعية ، زوقها الشعر بتمويهاته ، ولا هدف لها سوى وصف الطبيعة وأجزائها » . لقد كانت المشكلة الرئيسة تدور عما اذا كانت الاسطورة القديمة مجرد تسجيل لاستجابة خيالية للعالم الطبيعي ( وهي نظرة تقترب من النظرة الرومانية ) ، أم انها تمثل شكلاً للعلم أولياً ، لا ذلك ( العلم الفظ ) الذي سخر منه سقراط افلاطون في تعريضه بالاسطورة ( « فيدروس » ٢٢٩ ) ، بل العلم الذي اعتبره المختصون بالآداب القديمة

حكمة القدامى الخفية . إننا نصطدم برومانية ( روبرت وود ) الذي يعد من بين الأوائل الذين كانوا يرون امكانية تفسير الاساطير بالرجوع الى أصولها الجغرافية . « عندما تغرب الشمس خلف الجبال المكسوة بالغيوم في مقدونيا وتيسالي ، فثمة في ذلك مظهر تصويري موحش ، بمفهوم وجهات نظر معينة ، يذكرنا فعلاً بالخرافة القديمة عن العمالقة المتمردين الذين يتحدّون ( جوبيتر ) ويذرعون السماوات كالذي يوحي به هذا المنظر الغليظ » ( « مقال عن عبقرية هومر وكتاباته الأصيلة » لندن ١٧٧٥ ، ص ١٣٦ ) . وإذا لم يكن المنظر هو الذي يحفز عمليات الشعر الأسطوري ، فلعله يكون الطقس ، وعلى الأخص الطقس السيء . أما الأساطير الاسكندينافية ، بما فيها من آله للعاصفة ( وودن ) . وآله للرعد ( دونار ) ، فقد دفعت المتأخرين من المعنيين بأساطير الرعد الرومانية ، مثل ( أدالبرت كوهن ) و ( ويلهلم شوارتز ) ، الى إحالة علم الاساطير Mythology الى علم الظواهر الجويةMeteorology ، كما فعل ( جون راسكين ) في دراسة الأساطير الاغريقية عن الغيوم والعواصف ، في « ملكة الهواء » ( لندن ١٨٦٩ ) ومن ناحية اخرى قام ( ماكس مولر ) برفع التوكيد عن ( الفزع ) ووضعه على ( منتهى السرور ) ، فأظهر الاسطورة وكأنها أنشودة فرح للفجر . كل هذا مختلف عن الكيفية التي تناول بها ( فرانسيس بيكن ) أساطير الطبيعة في معرض بحثه عن ( بان ) في كتابه

( حكمة القدماء ) ( لندن ١٦١٩ ) . فهو ، مثل ( بوكاشيو ) . يرى أن الأسطورة تجسيد لحقيقة طبيعية وإن تكن ، كما ينبهنا ( بوكاشيو ) ، « متنكرة في لبوس فن سيدهشك » .

أما أصحاب الكيمياء ، أبناء ( هرمز ) الذين هم نسيج وحدهم ، فلم يكونوا بحاجة الى من يقنعهم ، بل هم راحوا يفتشون في الأساطير الاغريقية والعبرية بحثا عن مبادىء سحر الكيمياء في تحويل المعادن . ومما شجعهم على ذلك هو أن أسماء بعض الكواكب كانت تطلق على بعض المعادن أيضاً ، بمعنى ان نصاً يتضمن إسم ( ساتورن ) أو ( مارس ) يمكن ان يشير الى علم الفلك العادي أو ( علم الفلك السفلي ) في التعدين ، الأمر الذي يمكن تفسيره تفسيراً فلكياً وكيماوياً . وبما أنهم كانوا معنيين بتحويل المعادن الرئيسة الى ذهب ، فقد كان لا بد لهم من ان يتنبهوا الى التحولات التي ذكرها ( أوفيد ) في ( استحالات ) .

كما أن هروب ( دافني ) من ( فيبوس أبولو ) استجلب انتباه شاعر مجهول ذكره ( أشمول ) في مجموعته ، وصف فيه كيفية صنع ( حجر الفلاسفة ) : أمزج ( دافني ) او الغار الرطب الطيار مع ( فيبوس ) الحار الجاف حتى يجمد المزيج ، ثم اضف قليلاً من الماء العذب ، واغسل بلبن العذراء ( ص ٤٢٠ ) . فالالهة قد أحيلوا الى خصائص كيماوية ومنحوا مراكز أولية في

مصطلحات الكيمياء ، فيما تمثل علاقاتهم الاجتماعية والجنسية التفاعلات الكيماوية . في مجموعة ( أشمول ) قصيدة أخرى لشاعر مجهول كذلك عنوانها « حكاية الناسك » ، والقصيدة طويلة لا مجال لاعادتها هنا ، إنما هي تتجه كيماوية لعلاقة فينوس مع مارس ، وتصور كيف يمكن اكتشاف مغامرات جديدة عند آلهة الوثنيين على أيدي الراغبين في إجراء تجارب كيماوية ثم يدوّنونها بلغة المصطلحات الأسطورية . على كل حال ، كان من المعتقد بأن النصوص القديمة تضم كل ما كان المرء يود معرفته .

كان من المعتقد به أن آباء الجنس البشري المذكورين في « العهد القديم » ، منذ آدم ، مطلعون على الكيمياء : وإلا ، فكيف عاشوا تلك السنين الطويلة ؟ النبي موسى جفف العجل الذهبي وصنع من مسحوقه شراباً منعشاً لأطفال اسرائيل ( سفر الخروج ، ٣٢ : ٢٠ ) ، وأخته ( ماريا بروفيتيسا ) كتبت « التجربة . . . في فن الكيمياء » ، وأضاف اليه ( سليمان ) « تحرير الحجر » ، ولكن لا يسهل الحصول عليهما بفضل جهود علماء الكتاب المقدس والكيمياويين المتشككين . إلا ان الأساطير الوثنية ، من جهة اخرى ، لم تثر مشاكل من هذا القبيل تتعلق بالشريعة ، وكانت غنية بالاحتمالات . ترى ما الذي يحمل المبحرين على السفينة ( أركو ) على تعريض أرواحهم للخطر للحصول على الصوفة الذهبية ( فيلوس ) لو لم تكن رقّاً يحتوى على وصفة لانتاج الذهب ؟ على كل حال ،

فإن الخروف الذي جاءت منه الصوفة كان ملك ( هرمز ) ، أو هل كانت الصوفة نفسها هي ( الحجر ) وإن مغامرات ( جيسن ) كانت سجلاً عن مراحل تفاعل كيمياوي ؟ ان تخمينات كهذه قد اوردها مبكراً في القرن الخامس ( يوحنا الانطاكي ) وذكرت في المعجم المشهور والمنسوب الى ( سوداس ) في القرن العاشر .
وآخر محاولة كبرى لقراءة الأسطورة القديمة باعتبارها لغة كيمياء خفية جرت على يد ( انطوان برنيتي ) في « المعجم الأسطوري الهرمزي » ( باريس ١٧٨٧ ) . إن تاريخ الكيمياء يكشف عن مدى العناية التي كانت تحظى بها قراءات كتلك . ثمة كتاب إسمه « الصوفة الذهبية » (رورشاخ ١٥٩٨) وضعه ( سليمان تريسموسين ) ، وثمة مخطوط آخر لم ينشر ، إسمه « كشف لغز الصوفة الذهبية » كتبه ( روبرت نابير ) ، وكتاب بعنوان « اتالانتا المهزومة » ( اوبنهايم ١٦١٨ ) بقلم ( مايكل ماير ) ، و « كيمياء اوديب » ، ( امستردام ١٦٦٤ ) بقلم ( يوهان يواكيم بخر ) . اننا اليوم اذ تخطر لنا أمثال هذه الكتب ، تخطر مقترنة بكوميدية ( بن جونسون ) المتألقة « الكيمياوي » ( ١٦١٠ ) التي يهجو فيها الدجل في أعمال ( ساتل ) ، وكذلك التطلعات المغرقة في الخيال لتكهنات ( سير أبيقور مامون ) الفنية . كان ( سير أبيقور ) قد قرأ كثيراً ، الأمر الذي مكنه من المغامرة

بالمساهمة الغريبة في التفاسير الكيماوية بتعليقة على مؤسس ثيبة ( كادموس ) . إن ( كادموس ) ، كما نتذكر ، هو الـذي زرع أسنـان التنـين الـذي قتلـه ، فاستنبـت بذلك الأرض رجـالا مدججين بالسلاح ، راحوا يتحاربون فيما بينهم على اثـر القـاء ( كادموس ) بحجارة بينهم . أهي حكاية بربرية مضحكة ؟ إنها ليسـت كذلك في نظـر كيمياوي ضليع يتنبـه فوراً الى أن تلك ( الحجارة ) لم تكن من الحجر العادي ، والى أن ما تنكر في زي أسطورة ليس إلا مجموعة من الملاحظات المختبرية كتبت بلغـة الرموز :

أسنان التنين زئبق مكرر ،
يحافظ على النصوع والصلابة واللذع ،
وهذه تجمع في دفّة ( جيسن )
( الأمبيق ) ثم تزرع في ( مارس ) باحتفال
( ٢ : ط، ٩٦ ـ ٩٩ )

**وعلى ذلك ، لا صعوبة في متابعة ( مسز بيتون ) ، إن أنت قبلـت بافتراضـات ( سيرابيقـور ) ، بأن جميع الاشـارات الى الذهب في الأساطير الكلاسيكية ( التفاح في حديقة هسبرايد ، غطاس جوبيتر الى داناي ، لمسه ميداس ) إن هي إلا « رموز تجريدية لحجرنا » ، فتكرس جهودك لحل الرمـوز عما أخفـي بمهارة .**

إن الذين يعتقدون أن الأساطير سجل لما لاحظوه في عالم الطبيعة يستنتجون أن غرض الأسطورة ليس مجرد وصف لشيء ما ، بل تفسير لكيفية وجوده . يرى ( فريزر ) أن الأساطير « تفسيرات مغلوطة لظواهر عن حياة الانسان وعن العالم الخارجي » ، مؤكداً كلمة « مغلوطة » . إن من بين المعارضين المبرزين لهذه النظريه التعليلية عن أسباب الأمراض هو ( برونيسلاو مالينوسكي ) الذي يعارضها بوجهة نظر وظيفية ، قائلاً أن الأسطورة لا تفسر الأصل ، وإنما تحافظ على السوابق التي تسوغ الحالة الراهنة : فالأسطورة « بيان عملي على الايمان البدائي والحكمة الاخلاقية » . كذلك يذهب ( ماريت ) الى الاعتقاد بأن « الأسطورة ليست تعليلية ، بل تكفّلية ، ثم هي لا تشبع فضولاً بل تؤكد الايمان » . يرى المعنيون بالطقوس ان التفسيرات التعليلية تنسيقات تشمل السابق حتماً . وربما تكون نظرية التعليل قد استهين بها لكونها تذكرنا دائماً بقصص كالتي كتبها ( روديارد كيبلينك ) ( لندن ١٩٠٢ ) للأطفال ، يصف فيها كيف نال النمر البقع السود على جلده ، وكيف عوقب البعير بوضع سنام على ظهره لتشككه الدائم . وهي تذكرنا أيضاً بما جاء في « العم ريموس : أغانيه ومأثوراته ) بقلم ( جول شاندلر هاريس ) ( نيويورك ١٨٨٠ ) بما فيه من تعليلات فكهة في تفسير سبب سواد الزنوج ، وقصر ذنب الأرنب ، غير أن قصص ( العم ريموس ) قرأها ( هربرت هانتينكين سميث ) بكل

إمعان ، فقد كان هذا مشغولاً بجمع حكايات مماثلة عن هنود أمريكا الجنوبية ، قبل أن يقوم ( كلود ليفي- شتراوس ) بمسحه الميداني هناك ، الأمر الذي حمله على رفض المقدمات الوظيفية التي قال بها ( مالينوسكي ) . إن الشعراء كثيراً ما يبتدعون التشبيهات التعليلية يفسرون بها ظهور القيثارة الى الوجود ، أو كيف أخذ كيوبيد قوسه ( من حواجب معشوقاتهم ، طبعاً ) . وهذا ( كرانت ) يجد ان التعليلات منتشرة في الأساطير الرومانية ، مؤيداً بذلك الجزء الاول من تعريف الاسطورة الذي وضعه ( هـ. ج. روز ) في « معجم أكسفورد الكلاسيكي » ( أكسفورد ١٩٧٠ ) ، بقوله إنها « محاولة متبصرة وخيالية لتفسير الظواهر الحقيقية أو المفترضة التي تثير فضول واضع الاسطورة . »

أما الجزء الثاني من تعريف ( روز ) [ الأسطورة « مسعى لبلوغ الاحساس بالاشباع بإزاء الحيرة القلقة في مواجهة امثال تلك الظواهر » ] فيبدو ، بالمقارنة ، إنه نفسي في توكيده ، لذلك . فعلينا أن نرجع الآن الى بعض من أهم التفسيرات النفسية للأسطورة .

## معالجات سايكولوجية

« أيمكنك أن تتصور ما هي الأساطير الاندوسايكية ؟ » هذا

سؤال وجهه ( فرويد ) الى ( ويلهلم فلايس ) بعد شهرين من إطلاعه على نظرية عقدة أوديب التي لم يسمع العالم بها إلا بعد ذلك بحوالي ثلاث سنوات . ولحسن الحظ قرر ( فرويد ) ان يشرح ذلك : « إن أدراك الفرد أجهزته العضوية إدراكاً داخلياً غامضاً يستثير عنده خيالات خادعة تتصور طبيعياً في الخارج ، وتدخل بنحو متميز الى المستقبل والى عالم وراء ذلك » . وهذه التخيلات الناشئة كلياً عن هذا التصور النفسي تشمل أفكارنا عن « الخلود ، الثواب والعقاب ، وعالم ما بعد الموت » ، وهي جميعاً وبكل بساطة « منعكسات عن النفس الداخلية : النفس ـ الاسطورة » . وأول ما اكتشفه ( فرويد ) هو ميكانيكية التصور الفاعلة هذه أثناء دراسته لحالات جنون الاضطهاد ، والتي اطلع ( فلايس ) عليها في كانون الثاني ١٨٩٥ ( جـ ١ ، ص ٢٠٩ ) ثم ظهرت في مقال له سنة ١٨٩٦ حول العصاب الدفاعي ( جـ ٣ ، ص ١٨٤ ) . وبعد خمس سنوات أمكن استخدام مفتاح جنون الاضطهاد لفتح مغاليق الأسطورة ايضاً ففي « علم النفس المرضي في الحياة اليومية » ( ١٩٠١ ) يعلن ( فرويد ) بكل وضوح عن اعتقاده بأن « جانباً كبيراً من المظهر الاسطوري للعالم ، والذي يمتد عميقاً في أحدث الديانات ، ليس سوى علم نفس تصوّرَ في العالم الخارجي » ( جـ ٦ ، ص ٢٥٨ ) . أن واجب العالم النفساني ، كما جاء في « الطوطم والمحرم » ( ١٩١٣ ) هو أن « يقلب العملية ويعيد الى العقل البشري ما تعلمه لنا الروحية عن طبيعة الأشياء » ( جـ ١٣ ،

ص ٩١ ) . الطبيعة : إن علماء الأساطير قد أخطأوا فهمها ، فالمناظر الطبيعية في الحقيقة مناظر عقلية ، ( « آه ، العقل ، ان في العقل لجبالا » ) ليس لها وجود موضوعي بأكثر مما لموقع ( كهف القنوط ) المهجور ( السبنسر ) ، وهو مظهر خارجي مرئي للموت الروحي .

ينظر ( فرويد ) الى الأساطير باعتبارها ( ترسبات ) ناتجة عن تفاعلات اللاوعي ( جـ ٢٠ ، ص ٢١٢ ) . إن قصة ( نارسيسوس ) ترمز ، بالتحليل ، الى ركس عصابي اول ما ميزه ( فرويد ) بإسم النرجسية في مقالته سنة ١٩١٠ على ( ليوناردو دافنتشي ( جـ ١١ ، ص ١٠٠ ) كما أن مصير الرجل الذي اصيب بالعمى لاختلاسه النظر الى ( الليدي كوديفا ) أعان ( فرويد ) على توضيح نظريته عن شواش الرؤية النفسي ( جـ ١١ ، ص ٢١٧ ) . بل إن شيئاً متنافرا كالالهة المصرية ( موت ) (لها رأس نسر ، وثديان وعضو تناسلي ) ساعد على النفاذ الى عالم الطفولة الجنسي العجيب ( جـ ١١ ، ص ٩٣ وما بعدها )

وفي الوقت نفسه كان ( فرويد ) على استعداد للأخذ مثل استعداده للعطاء ، ولاستخدام المعرفة التي بلغها لاستخراج معاني غريبة من أساطير مألوفة . وفي تأييد لرأي ( فيرنزي ) بأن الرعب الحقيقي من ( كوركون ميدوزا ) ( التي كان لها شعر من

الأفاعي ، ونظرة تحيل الناظر الى حجر ) سببه هو أنها تمثل انطباعاً عصبياً طفولياً عن عضو التناسل الأنثوي ، أكد فرويد أهمية كونه عضو الأم الذي رمز له هكذا : « إن أثيني التي تحمل رأس ميدوزا على درعها تصبح بالتالي امرأة بعيدة المنال ، وإن منظرها وحده كفيل بإخماد كل رغبة في تقارب جنسي » ( جـ ١٩ ، ص ١٤٤ ، ولكن أسفاً ، فإن بدسيوس هو الذي قطع رأس ميدوزا واعطاه لاثيني التي علقته على صدارها ، الأمر الذي يؤدي الى تعقيدات جنسية لا يمكن تصورها ) . وفي الثلاثينات كان ( فرويد ) يعرض بكل جد تفسيرات أسطورية كانت موضع حسد الساخرين منه ، مَن غير ( فرويد ) يملك من التهور ما يحمله على تفسير مغامرة ( ثيسوس ) في متاهات ( كريت ) على أنها « تمثل ولادة شرجية : فالمسالك الملتوية هي الاحشاء ، وخيط اريادني هو الحبل السري » ( جـ ٢٢ ، ص ٢٥ ) ؟ أو أن يقول ان ( بروميثيوس ) قد استطاع أن يبقي النار في قمع قضيبي الشكل ، تعففاً ، بحبس السائل الذي كان سيطفؤها ( جـ ٢٢ ، ص ١٨٧ ـ ١٩٣ ) ؟

إذا كانت الأساطير بروزا للتصورات ، فمن أي جزء من العقل تبرز ؟ يرى ( فرويد ) أنها من اللاوعي ، الذي يتصوره كقبو خزنت فيه خيالات جنسية لا يكاد العقل الواعي يعلم شيئاً عنها : وعلى ذلك ، فالأساطير في رأي ( فرويد ) تحرر من

الجنس بما لا يقل عما ضمّنه ( ر. ب. نايت ) في « مقال على عبادة بارايابوس » ( لندن ١٧٨٦ ) . أما ( يانك ) فقد عارض ذلك . في البداية تقبل نظرية بروز التصورات ، ولكنه أجرى عليها تعديلاً بعد ذلك بقوله أن العقل الباطن ( ناقل ) للصور البدائية وليس (طارداً) لها ( جـ ٩ [١] ، ص ٢٥ ، جـ ٢٦ ، ص ١٢٢ ) . ثمة خطوة جذرية أخرى ، وهي قرار ( يانك ) رفض النموذج الذي وصفه ( فرويد ) للاوعي ، مستعيضاً عنه بتشبيده بناية ذات طابقين ، العلوي منهما يسمى ( اللاوعي الشخصي ) ويقع مباشرة تحت أعتاب الوعي ، وهو وعاء للمكبوحات ، وهذا يتفق ورأي ( فرويد ) : إنه هذا ( اللاوعي الشخصي ) الذي يخضع للتحليل الفرويدي . وتحت هذا اللاوعي الشخصي ، وعلى عمق اكبر ، يقع ( اللاوعي الجماعي ) الذي تستعصى مغاليقه على اساليب التحليل الفرويدي (التي تتمثل في سقطات اللسان ، واختبارات تداعي الكلمات ، واكتناه الرموز ) ، وذلك لأن محتوياته لم تكبح مطلقاً . وهذا اللاوعي الجماعي عام شامل « إنه متشابه في كل الناس ، ولذلك فهو يؤلف قاعدة نفسية عادية ذات طبيعة ( فوق - شخصية ) دائمة الحضور في كل فرد منا » ( جـ ٩ [١] ، ص ٣-٤ ) . أطلق ( يانك ) على اللاوعي الجماعي إسم ( الأنماط الاولية ) في ١٩١٩ ، وهذه الانماط هي التي تصنع ( الصور النمطية ) المألوفة في الأساطير ، وفي الأحلام ، وفي

الفن ، وفي الأدب « صور شائعة وجدت منذ أقدم الأزمان »
( ص ٤-٥ ) . إن تمييز ( يانك ) بين ( الانماط الاولية )
و ( الصور النمطية ) مهم بسبب الخلط الذي غالباً ما يقع فيه
نقاد الأدب في التمييز بينهما . يفسر ( يانك ) هذا المصطلح
قائلاً : « إن ( الخط الاولي ) ليس تعبيراً مرادفاً للفكرة
الموروثة ، بل بالأحرى إنه نمط موروث في أداء الوظيفة ، يشبه
الطريقة الفطرية في خروج الفرخة من البيضة » . إن ما يواجهنا
في الاسطورة وفي الادب إن هو إلا الصور النمطية . فليست
الصور هي التي نرثها بايولوجياً في بنية خلايا ادمغتنا ، وإنما
الذي نرثه هو القابلية على رسم تلك الصور : « لا وجود لافكار
فطرية ، بل توجد امكانات فطرية لتحديد المعالم حتى لاجراء
التخيلات » ( جـ ١٥ ، ص ٨١ ) . إدعى ( يانك ) أن بحوثه
« قد فتحت أبواب حقل من الظواهر النفسية هي بالذات الرحم
الذي أنجب بالاسطورة » ، وعلى الاخص « الانماط الاولية
مثل : الروح ، الميل ، الحكيم ، الساحر ، الظل ، الأرض -
الأم ، الخ ، والمهيمن المدبّر ، كالنفس والتدوير ، والتربيع »
( جـ ٢٥ ، ص ٣٩٠ وما بعدها ) . ومهما يكن رأي ( فرويد )
فالأسطورة ( نفس جماعية لا فردية » ( جـ ٢٧ ، ص ٩١ وما
بعدها ) . ولهذا كانت الاسطورة القديمة ذات أثر علاجي نفسي
في الذين آمنوا بها : « فهي تفسر للكائن البشري الحائر ما يجري
في لاوعيه وما يبقيه متماسكاً » ( جـ ٥ ، ص ٣٠٨ ) . وعندما

سادت العقلانية ، وازداد الناس اطلاعاً ، فلم يعودوا يؤمنون بالاساطير ، غدا من الصعب السيطرة على القوى النفسية ـ التي كانت الاسطورة يوما توحدها وتمسك بزمامها ـ الأمر الذي كانت له آثار مهلكة أشار اليها ( أودن ) في قصيدته « العصر الجديد » :

**فرحت القوى المقهورة**
**ان غدت حرة مرئية ، وبلا تبكيت**
**أطاحت بالابناء الذين ضلوا السبيل ،**
**واغتصبت البنات ، واصابت الآباء بالجنون .**

إن النظرية بأكملها تصور بجلاء ما كان ( وايتهيد ) يدعوه بإسم ( مغالطة الحقيقة الضائعة ) لأن مقولة ( يانك ) عن اللاوعي الجماعي لا يمكن إثباتها مختبرياً بأكثر مما يمكن ذلك بشأن مقولة ( نوم تشومسكي ) عن ( البنية العميقة ) التي لا تختلف عن تلك في كونها قادرة على تفسير كل شيء عدا نفسها .

على الرغم مما بين ( فرويد ) و ( يانك ) من اختلافات ، فإنهما يشتركان في الفرضيات العاطفية عندما يفسران تشوقنا لما هو اسطوري . كل منهما يفترض اننا نعرف ما الذي تريد الاسطورة قوله ، حتى قبل ان نعرف اننا نعرف بوقت طويل ، فظهور نظرية عقدة اوديب عند ( فرويد ) تعزى الى مراقبة انعكاسات

جمهور يشاهد مسرحية « أوديب الملك » اكثر مما تعزى الى إدراك الخصائص الشكلية لمسرحية ( سوفوكليس ) . اننا نعلم ان مصير « ( اوديب ) يهزنا، لانـه يمـكن ان يكون مصيرنـا ايضـاً »، لأن مسرحية « اوديب الملك » تمثل مشهداً من مشاهـد التجلي في لا وعينا ، وهكذا نجلس جميعاً في هلع آسر ، فيما يعـرض اوديب علينا « رغباتنا الطفولية الاصيلة » ( جـ ٤ ، ص ٢٦٢ ) . إن القوة التي تجذبنا نحو هذه المسرحية ( كما تجذبنا نحو هاملـت ) تعمل على مستوى سامٍ ، فكاتب المسرحية لا يمـكن أن يكون اعرف من المشاهدين بالسبب الذي يجعـل امثـال هذه المواضيع آسرة قهـراً . ( يانــك ) يزيد من اهمية العنصر المؤثـر في الاسطورة ، ويقول « عندما يتحقق نمط اولي في موقف ، فإننـا نشعر فجأة بالانعتاق ، بالجذل ، او بقوة عارمة تستولي علينا ، وفي لحظات كهذه لا نكون افرادا ، بل نعود اجناساً يتردد فينا صوت البشرية كلهـا » ( جـ ١٥ ، ص ٨٢ ) . ان المواقف الحرجة الناشئة عن المبالغة في الوثوق بأمثـال هذه التجليات ، تتناولهـا الناقـدة اليانـكية ( مـود بودكين ) في « ضروب الانمـاط الاولية في الشعر » ( لنـدن ١٩٣٤ ) : إن طريقتهـا ـ وخـير ما يمثلهـا هو تحليلهـا لقصيدة ( كولـيريج ) « قصيدة البحـار العجوز » ـ تعتمد على فحص العمل الادبي فحصاً زلزاليا بحثاً عن الهـزات الاسطـورية . فعندمـا تقــرأ في القصيدة أن ظل السفينة الهادئة « متقد دائماً ، ساكن ، رهيب ، احمر » ترى أن

في كلمة احمر « روحاً من الملح جاءتها خلال تاريخ الجنس البشري » ( ص ٤٤ ) . ان نفسانياً فرويدياً لا بد ان يتساءل عما جعلها واثقة بأن رد فعلها ازاء كلمة احمر لم يتأت من عطب شخصي . في حين أن ناقداً ادبياً ، من جهة اخرى سيميل الى أن يعزو رد فعلها الى سياق القصة في قصيدة ( كولريج ) ، ويتساءل عما اذا كانت قد شعرت باستثارات من الهلع البشري عند قراءتها قصيدة ( برن ) التي عنوانها « حبيبتي كوردة حمراء حمراء » .

إن استكناه الاسطورة كموسوعة للانماط النفسية وللانفعالات العامة قد دفع الادباء الى العناية بالأسطورة القديمة باهتمام جديد. ففي الفصول الأولى من كتاب « الفرويدية والعقل الادبي » ( باتون روج ١٩٥٧ ) ، يقوم المؤلف ( فريدريك جـ. هوفمان ) بتتبع بذور الافكار الفرويدية بين الادباء الانكليز والامريكيين ، ولكننا لا نجد دراسة مماثلة عن تأثير ( يانك ) . يخال للمرء ، على الظاهر ، أن ما يمكن أن يقدمه ( يانك ) الى الادباء اكثر مما لدى ( فرويد ) ، بالنظر لان نظريته عن الانماط الاولية تضم من الانفعالات مجالات اوسع بكثير من الكتابات الفرويدية عن النظرية الجنسية الضيقة . يقول ( يانك ) : « ان المتكلم بالصور البدائية يتكلم بألف صوت » ( جـ ١٥ ، ص ٨٢ ) . لقد وصل ( ييتس ) الى نتائج مماثلة ايضاً ، ففي مقال بعنوان « سحر » ( ١٩٠١ ) اعلن عن اعتقاده بوجود ( ذاكرة

عظيمة ) شديدة القرب من اللاوعي الجماعي عند ( يانـك ) ، على الرغم من انها متطورة عن الروح ، كما تصورها الافلاطوني ( هنري مور ) في القرن السابع عشر . يقول ( ييتس ) : « مهما يكن ما تتجمع حوله تولعات الانسان ، فأنـه يصبـح رمـزاً في ( الذاكرة العظيمة ) ، وان الذي يملك السر يصنع العجايب ، يستلهم الملائكة أو الشياطين » ( « مقالات ومقدمـات » لنـدن ١٩٦١ ، ص ٢٨ ، ٥٠ ) . وفي « رؤية » ( لنـدن ١٩٣٧ ) تنـكشف الطبيعـة الكهربـائية لبحـث ( ييتس ) عن الصـور النمـطية ، كصـورة ( الـوحش الفـظ ) في قصيدتـه « المجـيء الثاني » وهو يمشي متثاقلاً نحو بيت لحم ليولد . إن الصور التي تستثـير الانفعـالات الاصـلية ، سواء في رأي ( ييتس ) أو ( يانك ) ، هي السبيل الى أدب ذي اهمية عالمية .

إن نظرية ( يانك ) عن الصـور النمـطية اسلـوب جدلي في النظر الى المشكلة القديمة المستعصية المتسائلة عن كيفية امـكان قيام مجتمعات متباعدة بعض عن بعض في الزمان والمكان بوضع قصص تكاد تتشابه الى حد كبير . ان وضع الأمر بهذا الشكل يعني السؤال عن المشكلة برمتهـا ، لأن المختلف فيه هو : هل الاسطورة عالمية أم لا ، أو هل أن ( تكررها الازلي ) حقيقي أم نسبي ، وهل أننا نواجه متماثلات بمطلق التماثل ، أم مجرد تشابه مما يكون في العائلة الواحدة ؟

أما الذين يرون أن التشابه أكثر من الاختلاف ، فلهم خياران : ان لهم من جهة أن يؤيدوا فرضية وحدة الاطراد القائلة بأن جميع الاساطير سواء ، لأن جميع الناس سواء ، وفي هذه الحالة تكون التشابهات مقبولة ، وان لهم من جهة اخرى أن يعتقدوا بأن أساطيرهم المفضلة هي أقدم ما عرفه الأنسان وأكثره احتراما لها ، بدليل انتشار الثقافة أو الانتحال في التشابهات بين أساطيرهم وبعض من أساطير اخرى . عندما شعر ( جستن مارتير ) بأنه مضطر الى اثبات أن ولادة ( برسيوس ) العذرية لم توح بميلاد المسيح العذري ( « حوار مع تريفو » ٦٧-٧٠ ) ، وعندما لم يجد ( سيلسوس ) غير تحريفات لأفلاطون في العقائد المسيحية ، قام ( كليمنت الاسكندراني ) ، بكل بساطة ، بقلب التهم ، في « متفرقات » ( ٩ : ٢٢ ) بالاقتباس من ( نومينوس ) القائل : « من أفلاطون سوى موسى يتكلم بالاغريقية الفصيحة ؟ » وهكذا ولدت الخرافة المسلية التي أعلنها ( جستن ) في « كلمة وعظ الى الاغريق » ( ١٤ ) ، وهي أن كلا من ( هرمز ) و ( أفلاطون ) قد زار مصر حيث التقطا الكثير من المعارف الموسوية التي كانت ما تزال موجودة ( ولو بتشويه ) في الآداب الاغريقية . هذا هو الموقع المسيحي العام الذي يشير اليه ( جايز فليتشر ) في قصيدته « إنتصار المسيح على الموت وبعده » ( كمبريج ١٦١٠ ) :

من ذا الذي لم ير، غارقاً باسم دوكاليون ،
( يوم فقدت الأرض ناسها والبحر شطآنه )
نُوحَ العجوز ، وعلى قفل نينوى شهرة
شمشون ما تزال حية . . . ؟

يلقي المتشككون الضوء على الاختلافات التي يغضي عنها المعنيون بالشكل ، ويستنتجون ان التشابه وهم اوجدته الانتخابية . فاذا كانت الاسطورة عالمية ، فإن لنا - حسب رأيهم - أن نتوقع أن تكون الدراسات الكونية والبحوث حول السكان الاصليين متشابهة في كل انحاء العالم . إن المشكلة ، كما يراها ( فرانكفورت ) ، ليست في أن نفسر كيف أن الاغريق والتاماناك ، وهما منفصلان بعض عن بعض كلياً ، يعتقدان بأن البشرية قد ظهرت من أحجار رميت الى الوراء ، وإنما هي في تفسير سبب عدم وجود شعب آخر خطرت له الفكرة ذاتها ؟ عندما راح ( ليسا ) يبحث عن أسطورة أوديب بين سكان جزر المحيط الهادىء ، لم يستطع ان يجد مثلاً واحداً يتضمن عناصر الأسطورة الثلاثة ( التنبؤ ، قتل الأب السفاح بالمحارم ) . إن المسيحيين الذين يعتقدون ، مثلما يعتقد ( اونك ) ، بأن الزمن خيط طولي مفرد ، يعارضون بالطبع كل نظريات الكونيين لكونها توحي بالتدوير والتكرار ، كالتي وردت في « اسطورة الرجوع الأبدي » ( ميرسي الياد ، نيويورك ١٩٥٤ ) . يقول

( اونـك ) : « في هذا الـكون الـذي نعرفـه ، لا يوجـد تكرار حقيقي مطلقاً ، اذ كل شيء في نشوء فعال . إنما نحن نرى ما يشبه التكرار ، أن لم نتمعن جيداً » .

كثيراً ما يحس المرء في الجدل الدائر حول تناول الاسطـورة بالتحليل النفسي بأن الامارات وحدها لا تسوي المشكلة تسوية تامة ، لأن الموضوع الحقيقي المعني هو التلهف على طبيعة التخيل الاسطوري الشعري : أهي تعبير عن حريتنا في ابتداع حقائق بديلة ، كما نحب ان نرى الأمر ، أم هي وسيلة بيد تلك القوى الجبارة ( روحياً وجسمانياً ، اوعنصرياً وبدائياً ) التي تهيمن على حياتنا ؟ .

## التعليـــم الأخـــلاقـــي

كانت التربية الكلاسيكية من بين التشديدات التي اخضع لها دون جوان ( بايرن ) ، الأمر الذي أقلق امه قلقـاً لا حد له . فعلى الرغم من الاحترام الكبير الذي كانت تكنّه ( دونا اينيز ) للمأثورات الكلاسيكية ، فقد كانت « ترتـاع من الأساطير » ـ ذلك التاريخ الشائن للآلهة والآلهات « الذين لم يرتدوا السروال ولا الصـدار » ( « دون جوان » ٩ : ٤١ ) . لقـد كان لمخاوفهـا اساس ، ولا ريب ، ذلك لأن الولد الحذر ، الذي كانت قراءته

المفضلة الكثير من القصائد الفاجرة في النصوص المتحجرة ، لم يكن متهيئاً كلياً لذلك اليوم الذي منحه فيه معلمه الشاب الجميل ، ومن باب الاختبار ، « معانقة أفلاطونية نقية » (« دون جوان » ٩ : ٩١ ) . أن محنة ( دونا أينيز ) من المحن التقليدية عند كل مسيحي محب للتاريخ ، يؤمن من جهة بأن كل تعليم يهمل الكلاسيكيات ليس تعليماً بالمرة ، ولكنه من جهة اخرى يخشى أن يكون للأدب الكلاسيكي نزوع الى اساءة الادب والفساد اذا ما قرىء دون تمييز . إن ما فيه من الشرك قمين بقلب الايمان المسيحي ، وإن قانونه الاخلاقي يتيح الفرجة لكثير من الشهوات . « إن آلهة الاغريق فجرة ، بل فجرة غير أسوياء » كما جاء في تشكي ( جيرار مانلي هوبكنز ) الى ( ديسكون ) ( ٢٣ ت١ ، ١٨٨٦ ) : « إنهم لا خلاق لهم ، ولا هم مهذبون . . . » .

إذا كان الاغريق قد اختلسوا أساطيرهم من موسى ، فمن المعقول ، إذن ، أن تكون الأساطير الوثنية قد احتفظت بآثار من الايمان الصادق . إن ( بوكاشيو ) الذي كان يرى أن « إحساس الشعراء الوثنيين بآله حقيقي لم يكن احساساً كاملاً » ، كان قد تأثر بملاحظة القديس بولس في قوله « مهما يكن ما كتب في العصور القديمة ، فإنه قد كتب لعلمنا » ( الرومان ، ١٥ : ٤ ) . كذلك كان ناظم قصيدة « أخلاقية أوفيد » من

القرن الرابع عشر ، تلك القصيدة التي تمتد عبر سبعة آلاف وخمسمائة بيت ، بتحريض أولي من القديس بولس :

Se L'escripture ne me ment tout est
Pour nostre enseignement.

إن من الممكن إيجاد المسوغات كذلك في حقيقة كون الله قد سامح ( اطفال اسرائيل ) على نهبهم الممتلكات المصرية ( سفر الخروج ١٢ : ٣٥ وما بعدها ) ، اذ لو فسر هذا على أن الآثار الوثنية لم تفسدها الروح الوثنية ، فالمسيحيون احرار في أن يأخذوا ما يشاءون ، حسبما لاحظه ( هوكينز ) وهو يجمع الدلائل حول ( الولادة المقدسة ) ( روان ١٦٣٣ ) . كانت الاستعارة او الرمز امراً لازماً ، لأن الوثنيين والمسيحيين كانوا معتادين على قراءة أساطيرهم بشكلها الرمزي . وقد فسر القديس بولس لاهالي ( كالاشيا ) ( ٤ : ٢٢-٣١ ) قصة تكوين إبراهيم وابنيه ( « احدهما من أمَة ، والآخر من حرّة » ) بأنها في الواقع رمز للميثاقين التوأمين : ( الشريعة ) و ( النعمة ) ، فيما راح ( فيلو جودايوس ) يستعمل الاستعارات المركبة في محاولته تغطية ما كان يراه غير معقول في سفر التكوين . إن الأغنية الوثنية المعروفة لدينا اليوم بإسم نشيد سليمان فسرها ( اوريجن ) بأنها استعارة لزواج المسيح الرمزي بالكنيسة ، غير أن الوقت كان قد فات لايقاف البحث عن معاني روحية في غير مضانها .

أما في التقاليد الوثنية ، فقد بدىء بالاستعارة من ( هومر ) في القرن السادس قبل الميلاد ، على يد ( ثيجنيس الريجومي ) الذي كان يرى أن بعضاً من شخوص ( هومر ) تجسيدات حقيقية . فإذا كنت ترى ، كما رأى ، أن ( انيني ) هي الحكمة ، و ( آريز ) هو الحماقة ، و ( افروداي‌تي ) هي الشهوة ، و ( هرمز ) هو العقل ، فإنك سرعان ما ستنجرف نحو الاستنتاج الرواقي بأن الأسطورة شكل غير شاف من أشكال التعليم الأخلاقي ، فتروح تتطلع بحثاً عن تلك الاستعارات الأخلاقية ذوات الأهمية الكبرى في الملاحظات التي أوردها ( جورج سانديز ) في ترجمته سنة ١٦٣٢ لكتاب ( استحالات ) لاوفيد . إن هرقل المبرز ، الذي يقف على مفترق الطرق ويتأمل الطريق اللاحب الى ( الرذيلة ) قبل ولوج طريق ( الفضيلة ) الوعر ، ليس إلهاً ولا إنساناً ، بل هو الحكمة المتلبسة بالاختيار الأخلاقي الصحيح . وحتى ( بوب ) لم يجد بدأ من إضافة ملاحق أخلاقية الى ما ترجمه من ( هومر ) لفائدة الاخلاقيين المنشغلين بالأمر ، على احتمال كونهم راغبين في الاسراع بوضع أيديهم على مثال يمثل ( الحكمة في كبح الشهوة ) في الألياذة ، او يمثل ( تحبيذ الخفر العذري ) في الاوديسة . واذا اتفق ان احدا اعتقد بأن الاسطورة ليست اسهابا لـ « علم الاجتماع الاخلاقي » ، فحسب ، وإنما هي أيضا نظام فلسفي خفي ، فإن الاستعادة كانت وسيلة القدماء لاستعادة حكمتهم

الضائعة . وقبـل ان يحطـم ( فيكو ) هذه النظـرية في « العلـم الجـديد » ، كان من الاوليات عنـد علماء الاسطـورة ، مثــل ( ناتالي كونتي ) ، أن القدماء قد جسدوا مبادئهم الفلسـفية في الأساطــير ( « ميثولــوجيا » [ ١٥٦٧ ] الكتــاب ١٠ ) . وأن العبارة التالية : *quod omnia philosophorum dogmata sub fabulis continebantur*

كانت رسالة احتضنها ( فرانسيس بيكن ) عندما نشر بحوثه في الأسطورة في « حكمة القدامى » (١٦١٩ ) والـذي تعتبـره ( كارنـر ) اكثـر كتـب ( بيكن ) الفلســفية تعقيدا وتــركيزا ، ولكنه ليس قطعـاً كتابـاً في المفارقـات التـاريخية ، كما حسبوه . وفي خضم زحام تصيد فلسفات يكتنفها الغمـوض ، لم ينج احد من تحذير ( سينيكا ) القائل بأن الأدب يضم العديد من الفلسفات دون فلسفة . لقد استمتع ( سينيكا ) بملاحظـة اساليب الرواقيين والابيقوريين ، المشائين والاكاديميين ، فهـم جميعاً كانوا ينسبونَ مذاهبهم المتضاربة الى القصائد الهومـرية . وكانت النتيجة واضحة : « ليس لأي من هذه المذاهب ان يدعي بأبوة ( هومر ) ، لكونها جميعاً معقولة » « رسائل » ٨٨ : ٥ )

كان الظن ، نظرياً ، هو أن الاسطورة تتقمص لبوساً لفظياً قد يختلف كلياً عن المعنى الذي ينطوي تحتـه ، فالاهـاب خيال واللب حقيقة . إن الاستعارة الرمـزية ـ كما أدركهـا ( جـورج

تشابمان ) اثناء ترجمته الاوديسة ـ تشمل ازاحة الاهاب الخيالي لكي يستبين « اكثر الاستنتاجات مادية ومذهبية عن الحقيقة » .

وهكذا فحتى ( أوفيد ) يمكن أن يناله الشك . يقول ( ويليام ويب ) « في بحث في الشعر الانكليزي » ( لندن ١٥٨٦ ) : أن « استحالات » قد تبدو خرافة محضا ، « ولكن إذا نظرنا الى جانبها الأخلاقي وفقا لمعاينها [ يقصد الأغراض] ، والى كشف حقيقة كل حكاية ، فإنها ستسفر عن عمل على قدر كبير من الحكمة وصحة الحكم » ( ص ٢٩ ) . كل شيء يمر خلال المرشح نفسه ليخرج على غرار مثال لهذا او لذاك . فإذا تشبه ( جوبيتر ) بثور ، أو إذا استحالت ( أفروديتي ) الى اتان ، فإن ذلك لا يعني سوى « أن رجلا وهب نفسه مرة لشهوته . . . ليس خيرا من بهيمة » ( روبرت بوتن في « تشريح الكئابة » ، لندن ١٦٥٢ ، ج ٢ ، ٣ ) . الأثم بهيمي ، ولذلك فإن كل واحد من ( الاثام المهلكة السبعة ) عند ( سبنسر ) يمتطي حيواناً يناسبه ، فالجشع ، مثل ، يرسم على عرار ( سايلينوس ) ، فالالهة الوثنية تمثل شتى نواحي تدني البشر . إن ما يجعل الأسلوب الأخلاقي شديد التشبث هو تسامحه على التفسيرات المتباينة باعتبارها دروساً ايجابية وسلبية ينبغي استخلاصها من ظاهرة واحدة بعينها . فسباحة ( لياندر ) عبر ( هيليسبونت ) لرؤية ( هيرو ) يمكن ان ينظر اليها كأمر صالح أو كأمر طالح . فهي بالنظرة الصالحة ترمز الى سعي الروح المسيحية لبلوغ

الحكمة السماوية ، وهي بالنظرة الطالحة تشير ألى أن موت ( لياندر ) غرقاً يرمز الى أن الذين يكرسون حياتهم لحب دنيوي محض سينالون ما يستحقون ( « أخلاقية اوفيد » ٣٥٨٧ ـ ٣٧٣١ ) . يشكو النقاد الذين يميلون الى الاسلوب الاخلاقي من أن القيام بغربلة الأسطورة الوثنية بحثا عن رسائل مسيحية لا هو دراسة في اللاهوت جيدة ، ولا هو دليل ادراك سليم . ويرى المتطرفون أن فى العبث بالشعر الوثني لخطراً كبيراً ، على اعتبار أن « من يمس القاء يتلوث به » ( كنسيات ١٣ : ١ ) لقد أورد ( جون والتن ) ، في مقدمة ترجمته ( بوئيوس ) في مطلع القرن الخامس عشر ، تحذيراً رسمياً بأن الأمور الوثنية محظورة على المسيحيين الأخيار :

لا يليق بي أن أعالج ولا أن أتأمل
هذي الأشعار القديمة الحالكة ،
فالايمان المسيحي لأمثالها رافض .
استشهد بجيروم ، رجل الدين المقدس :
ينبغي للمسيحي ألاّ يشتغل
باحياء أسماء الآلهة الزائفة . . .

كما أن مفسري الأنجيل لم يستغلوا شهادات الكتاب الوثنيين كبراهين معززة ، فقد كانت المسألة تكمن في أنه كان من الممكن أن يبدو الوثنيون بلبوس من الفضيلة خادع لو أنهم عُرّفوا

بالرسوم المقتبسة من ( باقة ) ينتقيها المثقفون المسيحيون بعناية . بل ذهب ( أرازموس ) الى أبعد من ذلك في « مرشد جند المسيحية » ( بازل ١٥١٨ ) بقوله أن المقدار من الدين الموجود في بعض الأساطير الأخلاقية ( ويشير الى قصص سيرس ، وتنتالوس ، وسيسيفوس ، ومهمات هرقل ) اكثر مما هو موجود في قراءة حرفية للانجيل نفسه . إن ما حدث على عهد حكم ( جوليان المرتد ) في القرن الرابع يقف تذكرة رهيبة للتهديد الذي وجهه وثني مهذب الى المسيحية الرسمية ، وإنه لذو مغزى ان تصدر الكنيسة في ١٥٦٤ قرارا بتحريم بعض الكتب ، كان منها « اخلاقية أوفيد » دون كتب ( اوفيد ) الأخرى .

ثمة نقاد آخرون وجدوا أن الأسطورة ليست خطرة بقدر ما هي سخافة محض ، كما يرى ( لوثر ) في مقال له على ( سفر التكوين ) . كان سنت اوغسطين يرى ان اخلاقية الأساطير الوثنية لا تدل على شيء بأكثر مما تدل عليه اردية الامبراطور الجديدة . ويضيف ساخراً ، أنه إذا ظن أحد أن حكايات من هذا القبيل تغرس الأخلاق ، « فليدلنا على المواضع التي اصدرت فيها الالهة هذه الأوامر » ( « الاله الصالح » ٢ : ٦ ) . أيمكن لحكاية دينية ولقصة قذرة أن يسهما في بناء مجد ادبي ؟ أن ( رابيليه ) ، الذي لا يرقى الشك الى مدى كفايته في واحدة من هاتين ، لا يرى ذلك ممكنا ، وقد اتهم صانعي الاخلاقيات

بأنهم يرتكبون عملية احتيال ضخمة ، ويتساءل في مقدمة « كاركانجو » ( ١٥٣٤ ) قائلا : « أتصدق حقاً أن ( هومر ) ، وهو يكتب الألياذة أو الاوديسة ، كان يخطر له كل هذا الخليط الرمزي الذي حمّلوه به . . . ؟ إن شيئاً من هذا لم يخطر له بأكثر مما خطر لأوفيد في « استحالات » عن الانجيل . » أفهل كان صانعوا الاخلاقيات مدركين انهم يخدعون كل الناس في كل الازمان ؟ أم إنهم لم يخدعوا سوى أنفسهم بتخديرهم ضميرهم الاخلاقي قبل الانغمار في المتع الحسية ، والشهوانية احيانا ، مما تقدمه الأساطير ؟ ثمة شعار منقوش على قاعدة تمثال ( ابولو وافروديتي ) الجميل الذي نحته ( برنيني ) ، مفاده أن علاقات الحب العابرة لا توصلك الى غاية ، وهو ما يرمز اليه التمثال . ولكنك تنسى هذا الشعار حالما ترتفع عيناك الى الجسدين. الرائعين . غير أن الشعار موجود دائماً للضروة الاخلاقية . ولكن لولا سذاجة الأخلاقيين المجتهدين ، او لولا نفاقهم ، ترى كم من الأساطير الوثنية كان يمكن ان ينجو من عناية المسيحيين الأخيار المدمرة ؟

## لعبة اللغة

اليوم ، وبعد أن أقلعنا عن اصطياد القندس لأغراض صيدلانية ، لم تعد الفرصة تسنح لأي دارس محدث للطبيعة ان

يراقب هذا الحيوان وعادته الغريبة في قضم خصيتيه كلما أوشك على الوقوع في أسر الصيادين . يبدو ان هذا الحيوان كان يدرك ، في العصور المتوسطة ، أهميته بالنسبة للاقتصاد باعتباره المنتج الأول لمادة ( الكاستوريوم ) ، تلك المادة الزيتية التي تفرز من اربيّة الفخذ ، والتي تستعمل في تحضير العقاقير الطبية والعطور . فعندما كانت مطاردة الصيد تضيق الخناق على الحيوان ، كان هذا يعمد الى إخصاء نفسه ادراكا منه بأن مطارديه سوف يتركونه لذاك السبب . هذه معلومات جاءتنا من كتاب عن الحيوان ممتع ، من القرن الثاني عشر ، ترجمة ( ت . هـ . وايت ) بعنوان « كتاب الحيوانات » ( لندن ١٩٤٥ ) ، حيث سمي طلب الماء بإسمه اللاتيني Castor ( ص ٢٨ ) . وهذا تفسير واف لكل شيء . لقد جاءت تسمية الحيوان( كاستر )من قيامه بإخصاء نفسه ، فقد كتب ( ايزودور ) يقول :

« Castores a Castrando »

( « علم الاشتقاق » ٢ : ١٢ ) . لا يعرف احد كيف انتشرت هذه الأسطورة عن القندس باديء ذي بديء . إلا أن من الموثوق به هو أن الذي ابتدعها لم يفحص هذا الحيوان بدقة بالمرة ، إذ لو فعل لعرف أن خصيتي ذكر الحيوان داخليتان ، فلا يمكن قطعهما بالقضم ( ولربما يكون قد فحصه فعلاً ، واستنتج بأن كل حيوان أمكن اصطياده قد سبق أن طورد من قبل ) . ولعل سبب الأسطورة هو انها وضعت لتفسير الأسم اللاتيني للحيوان وفق

المنطق ذاته الذي بموجبه تقررت تسمية المعلم في قصة ( موك تورتل ) : « لقد أطلقنا عليه إسم ( السلحفاة ) لانه كان يعلمنا » ( او بالعكس ) فبأسم كذاك ، كيف يتأتى للسلحفاة أن تكون شيئاً سوى معلم ؟ ) . يقول المثل « الأسماء والطبائع تتطابق في الغالب » . لقد بدأ التحليل الشكلي لهذه الفرضية على يد ( افلاطون ) في « كراتيلاس » حيث يبحث في قضية ما اذا كانت الأسماء التي تطلقها على الأشياء قد اختيرت اعتباطا ( وهو رأي علماء الأجناس ومعظم علماء اللغة المحدثين ) . أو أن الأسماء قد اختيرت اصلا لتمثل طبيعة تلك المسميات ( وهو ما يذهب اليه افلاطون وأغلب الشعراء والروائيين ) . فإذا راق لك ما جاء في « كراتيلاس » عن وجود رابط عضوي بين الاسم والمسمى ، فستجدك مدفوعاً للبحث عن الحقيقة في اللغة لسبر عالم الكلمات والنفوذ ببصرك الى عالم الأشياء . إن حقيقة كون اللغة متغيرة ليست مشكلة مطلقاً ، بشرط أن تكون راغباً في السير بتساؤلاتك وفق علم الاشتقاق في اللغة : إن كل ما يلزمك هو أن تتوثق من اتجاه تيار دلالات الألفاظ وتطورها بالنظر في الاستعمالات السابقة ، ثم بالتجذيف صعداً نحو المنبع ، حيث ستجد أن الكلمة الأصلية الجامدة تتطابق والمسمى . إن المفتاح لمعرفة طبيعة حيوان الكاستر هو إسم الكاستر .

بيد أن تفكيرنا اليوم مختلف طبعاً . فهذا ( كاسيرر ) يصور كيف ان اللغة تدل على مفهومنا للشيء ( وليس على الشيء ذاته )

بعقده مقارنة بين الكلمتين الاغـريقية والـلاتينية الدالتـين على ( القمـر ) : فالكلمـة عنـد الاغـريق كانـت تعنـي ( الــذي يقيس ) ، فيما كانت عند الرومان تعني ( اللامع ) . إن واضعي الأساطير غير قادرين عموماً على مثـل هذا التمييز . ولئـن كان مؤلفو كتب الحيوان اقل نفعاً لنا من العالم بالطبيعـة ، فإنـه في الأقل يرينا واحدة من الطرق التي تنشأ بها الأسطورة . خذ ، مثلاً ، الأسطورة التي كثيرا ما نجدها في الشعر الافلاطوني عن كيف ان الروح تشقى في سجن الجسد وكيف أنها تتوق الى اليوم الذي يحررهـا الموت منـه : والظاهـر أن الفـكرة وراء هذا قد تكونت من غرابة التشابه بين لفظة الجسد ولفظة الضريح . وهذا ما يلفت أفلاطون النظر اليه في « كراتيلاس » ( ٤٠٠ ) ويكرره في « فيدو » ( ٦٢ ) ، حيث استعيض فيه الضريح بالسجـن . وفي هذا خير ما يكون التنوير ، لأن تغيير الكلمة هنـا يضفـي الغموض على الأصل اللفظي للفكرة بحيث ينفصم الحبل الذي يربط الأسطورة بالمرسى في اللغة الاغريقية ، لتسبح مستقلة مع التيار . إن قصة شمشون الذي عثر على العسل في جسد الأسد بعد قتله ( « القضاة » ١٤ : ٨ ) ، تنكشف عن كونها ليست سوى طريقة للقـول بأن الكلمـة العبـرية ( عســل ) قد اشتقـت من الكلمـة العبـرية ( أسـد ) . أمـا الأسطــورة الاغــريقية عن ( دوكاليون ) وكيف أنه وزوجته ( بيرا ) قد أعادا الأرض مأهولة بالناس بعد الطوفان ، برمي الحجارة خلفهما ، فهي أقل اثارة

للخيرة بعد التفسير الذي اورده ( سيدنيز ) ( ص ٧٠ ) ، قائلاً ان اللفظة الاغريقية الدالة على الحجر ذات شبه واضح باللفظة الدالة على ناس [ الاختلاف لفظي لا حرفي ] . قد يكون هذا هراءً محضاً ، الا أنه ذلك الهراء الذي ربما صنعت منه أساطير قبل أن يثبت فقهاء اللغة انه هراء .

بالرغم من كل ذلك ، فإن عدداً كبيراً من الأساطير الناشئة عن الايحاء اللفظي استطاع أن يقاوم تفحصات علماء فقه اللغة التاريخي ، فالأصل اللغوي ما زال منشأ القصة القائلة ان الله قد نوّع لغات أولئك الذين كانوا مشغولين بتشييد برج بابل ، حتى يبطل مساعيهم اللادينية لبلوغ السماء . وهذا ما كشفته محاولة لغوية لتفسير زقورات بابل بوساطة الكلمة العبرية ( بالال ) اي ( الارباك ) : « ومن هنا جاء إسم بابل ، لأن الله أربك هناك لغة كل الأرض » ( سفر التكوين ، ١١ : ٩ ) . واذا كان الشعر الانكليزي ، من ( سبنسر ) حتى ( شيلي ) ، يضج بإسم ( ديمو كوركون المرعب ) ( «الفردوس المفقود» ٢ : ٩٦٤ وما بعدها ) ، الخلف البديل لجميع الآلهة ، بالرغم بأنها ألوهية لم يعرفها القدامى مطلقاً ، فذلك لأننا نعرف اليوم ان معظم السبب يرجع الى أن ( بوكاشيو ) قد خلّد الخطأ في قراءة الكلمة اللاتينية ( الخالق ) لتشابه الحروف بينهما ، وهو خطأ أول من وقع فيه هو شارح ملحمة ( ستاتيوس ) المسماة « حصار تيبة »

( ٤ : ٥١٦ ) .

إن ما عرفه القرن التاسع عشر بإسم ( علم الميثولوجيا ) كان تطوراً لنظرية عن لغة بدائية جديدة ( دعيت بإسم الآرية اولاً ، ثم أطلق عليها إسم الهندية - الأوروبية ) والتي أنجبت باللغات السنسكريتية ، والاغريقية ، واللاتينية ، على رأي ( سير ويليام جونز ) ، في ١٧٨٦ . ثم ، مما دعاه ( فريدريك شليكل ) بإسم ( النحوالمقارن ) في ١٨٠٨ ، انبثق ، في اغلب الظن ، تركيب اللغة التي تدعى ( اورشبراخه ) . ثم جاء قانون ( كريم ) في ١٨٢٢ ، وقانون ( ورنر ) في ١٨٧٥ ، ليشرحا التطورات الصوتية التي جرت على كل لغة من الأصل الهندي - الاوروبي ، في غضون مسيرتها المنفصلة . ومنذ البداية أمكن تقرير ما إذا كان التشابه اللفظي في مختلف اللغات تصادفياً ، أو أنه أشكال متقاربة ضمن عائلة كبيرة واحدة . إن التأثيرات المثيرة لكل هذا في الدراسات الأسطورية ما تزال متأرجحة في مقال مسهب على « الميثولوجيا المقارن » ( ١٨٥٦ ) بقلم (ف. ماكس مولر ) الذي افتري عليه كثيراً . إنه يرى « ان اساطير ( الفيدا ) تعتبر بالنسبة للأساطير المقارنة كالسنسكريتية بالنسبة للنحو المقارن » . كان إنجاز ( مولر ) هو تطبيق أساليب علم دلالات الالفاظ المقارن على الشك القديم في أن منشأ الأسطورة هو ضرب من ضروب التلاعب بالألفاظ . إنه يعتقد بأن الآريين

قد أعربوا عن ملاحظاتهم في الطبيعة على هيئة تحولات بشرية بلغة المجاز . ولما لم يستطيعوا بلوغ مستوى التجريد الذي يمكنهم من التعبير البسيط يمثل بساطة « هذا ليل » ، فقد اضطروا الى التعبير عن ذلك قائلين أن « سالينه تقبل انديمون لينام » ( كانوا جميعاً يعرفون ان سالينه هي ما نعرفه اليوم بإسم القمر ، وإن انديمون هي الشمس الغاربة ) وعندما انتشر الآريون في أرجاء ما عرف بعدئذ بإسم اوربا ، اخذوا معهم استعاراتهم تلك . واذ فقدت هذه معانيها الأصلية بالتدريج ، فقد ابتدعت قصص جديدة لتفسير تلك الأسماء ، التي لم يعد أحد يراها تدل على مجاز او استعارة ، فالاسطورة ، اذن ، « مرض من أمراض اللغة » : « إن اغلب . . . الآلهة الوثنية ليست سوى أسماء شاعرية ، سمح لها ان تتخذ شيئاً فشيئاً مظهر شخصيات مقدسة لم تخطر ببال مبتدعيها الأصليين مطلقاً . » . إن المشتغلين بعلم اللغة المقارن خليقون بازالة هذا الخلط الموروث الذي يغزو الأساطير ( الميتة ) ، كالاغريقية ، فهم أعرف بكيفية تقويم المعاني الأصلية لكل تلك الأسماء التي كانت في وقت ما تشير الى أمور طبيعية ، ولكنها منذ ( هومر ) ارتدت لبوساً فيه عتمة وغموض . إن تحول ( دافني ) الى شجرة غار على اثر قيام ( أبولو ) بمطاردتها تغيير نموذجي سببه المرض اللغوي : فإن وراء ( دافني ) تقف الكلمة السنسكريتية ( داهان ) أو ( اهانا ) ، أي ( الضجر ) ، ولما كان ( ابولو )

يمثل الشمس ، فإن الأسطورة تصف أصلا احتراق ( الفجر ) بين ذراعي حبيبها ( الشمس ) [ لاحظ تأنيث الفجر وتذكير الشمس عندهم ] . أما شجرة الغار « فإن اللفظة الاغريقية تعني : المشتعل ، وهكذا هو الغار ، خشب سريع الاشتعال » . الواقع أن الكثير من الأساطير الاغريقية يدور حول الفجر والغروب ، بحسب رؤية ( مولر ) البعيدة الاحتمال : « ثمة غروب رائع حيك في اسطورة مصرع هيراكليس [ هرقل ] » . لقد سخر المتشككون من انتقاصاته أكثر مما هم سخروا من آرائه اللغوية في طرق مغالطاته . لقد اثبت ( اي. ب. تايلر ) بأن « أغنية بستة بنسات » ما هي إلا اسطورة عن الشمس لم يلتفت اليها أحد . وعن قصص ألوهية الشمس الواسعة الانتشار في انكلترا اليوم ، يستشهد كل من ( و. أي. كلادستون ) و ( ر. ف. ليتلديل ) بـ ( مولر ) نفسه . بيد أن لمولر فضلاً أكبر من هذا . إن توكيده رأيه عن اللفظية في الأسطورة ، بالرغم من لا معقوليتها في التطبيق ، كان تذكرة سليمة بأن مساهمة الكلمة بالايحاء بالاسطورة لا تقل عن مساهمة الأفكار بالايحاء بها ، وسرعان ما أكد ( ستيفان مالارمه ) والرمزيون الفرنسيون تفوق الكلمة على الفكرة في خلق الشعر ، حيث تتيح الكلمة بذاتها إمكانات ما كانت تخطر بالبال قبل ظهور اللفظية . واذا كنا نؤمن مع ( ويتجنشتاين ) بأن الفلسفة معركة ضد افتتان عقولنا بسحر الكلمات ، فإن لنا أن

نستنتج أن الأسطورة غالباً ما تكون حالة من الافتتان الارادي ، ونؤيد ( جون كرو رانسوم ) في رأيه القائل بأن « الأسطورة مجاز استولدتها الاستعارة » ( « جسد العالم » نيويورك ١٩٣٨ ، ص ١٤٠ ) .

## الأسطـورة والطقـوس

إذا لم تكن الكلمة هي التي كانت في البداية ، فهي اذن الفكرة ، أو ، أهو الفعل ؟ عندما تناول ( اي. ب. تايلر ) المسألة في كتابه المسهب « الحضارة البدائية » ( لندن ١٨٧١ ) ، أيد نظرة ( مولر ) حول تعدد جوانب التعقيد الأسطوري ، ولكنه أصر على أن الأسطورة نشأت أصلا من نظرة الانسان البدائي اللامنطقية الى العالم من حوله ، ويقول : « أنا اعتبر الأسطورة المادية هي الأساس ، والأسطورة اللفظية ثانوية » . في البداية كان الفكر ، وكان فكراً تناظرياً . فلنفرض ، على كل حال ، إن قصة ( فاوست ) بقلم ( كوته ) صادقة ، أفهل نستطيع تجنب المشكلة القديمة والمستعصية عن أفضلية الكلمات والأفكار بمنح هذه الأفضلية الى الفعل ؟ لقد ظهرت هذه الامكانية في كتاب ( روبرت سميث ) المعنون « دين الساميين » ( ادنبره ١٨٨٩ ) ، حيث يبحث في العلاقة بين الشعائر الدينية والعقيدة . يقول سميث : « في جميع الأديان القديمة تقوم

الأسطورة مقام العقيدة » ولكن « هذه الأسطورة لم تكن جزءاً جوهرياً من الدين القديم ، إذ لم يكن لها قانون مقدس ولا قوة ملزمة للعبّاد » ( ص ١٨ وما بعدها ) . فإذا كان الأمر كذلك ، فلا لفظية الأسطورة ولا محتواها الفكري بذات اهمية خاصة ، إذ كل ما تفعله هو تسجيل إجراء شعيرة من شعائر وجود سابق .
« وما دامت الأساطير تفسيرات للشعائر ، فقيمتها ثانوية عموماً ، ولنا ان نؤكد واثقين بأنه في كل حالة تقريباً تكون الأساطير مشتقة من الطقوس ، لا الطقوس من الأساطير » ( ص ١٩ ) . فاذا كانت الطقوس الأنجيلية هي مصدر الأسطورة الانجيلية ، فلعلنا ينبغي لنا ان نبحث عن المنشأ الأصلي للأسطورة في الطقوس البدائية ، وفي هذه الحالة ، فإن خير مكان نبحث فيه عنه هو فيما بين المواد التي جمعها في إثني عشر مجلدا ( ج . جي . فريزر ) بعنوان « الغصن الذهبي » ( لندن ١٨٩٠ ـ ١٩١٥ ) أهداها الى ( روبرتسن سميث ) اقراراً بفضله واعجاباً به .

واليوم يتحمل علماء الأجناس البشرية العناء ليكشفوا لنا ( وليس في ذلك أي عناء في الواقع ) بأن « الغصن الذهبي » لا يعدو ان يكون غصيناً مذهباً ـ إذ أن أسلوبه الرسكيني المضلل يخفي فقره في الجدل والتفسير ـ تعتمد سمعته على كونه « الروح المحيية والملاك الحارس للابداع الأسطوري ـ الشعري

الحديث » . وعليه فإنه لا يعاني من تلك النزعة الطبيعية التي يفترضها التزام الدقة في سرد الحقائق . إن ما يعرفه غير المختصين عن ممارسة الطقوس مبني في الأغلب على ( فريزر ) وأتباعه . إن ما كتبه هؤلاء عن الحب والموت في ظرف بدائي اظهر امثال هذه الأمور بمظهر من الأهمية والرفعة محسودتين . ما أجمل ممارسة الحب في الحقول ، لأن المرء يضمن بذلك خصبها بعمل معسّل . وما أروع أن يجرب الانسان عدم الشعور بالأثم ولا بالخوف من العقاب لقتل ملك في اوجه ، لئلا ينحط العالم المحيط به عطفاً عليه في شيخوخته . وأما أبسط وأبهج ان تجد كل شيء وقد صيغ وفق الانتقالات الموسمية من الربيع الى الشتاء ومن الشتاء الى الربيع ، من الولادة الى الموت ، ومن الموت الى الولادة والتجدد ثانية . ولذلك فإنه على الرغم من ان ( فريزر ) أصبح أقرب الى البوهيميرية منه الى باحث في الطقوس في تلافيف عمله ، فإن في « الغصن الذهبي » الكثير من الوثائق مما يقنع القارىء الواعي بأن الرجل البدائي شديد الانهماك بطقوس الربيع ، وإن ضرباً من الطقوس عن النبات ونموه كان بؤرة النشاط الذي منه نبعت الأساطير كلها . عندما نشر ( ارنولد فان جينيت ) دراسته حول احتفالات البلوغ بعنوان « طقوس الانتقال » ( باريس ١٩٠٩ ) ، ظهر ان الأسلوب النباتي في الولادة والموت والولادة مجدداً تجري محاكاته وفق مواعيد المخاضات البشرية ضمن طقوس يموت فيها الأطفال موتاً

رمزياً قبل أن يولدوا ثانية وهم في حالة بلوغ .

لقد تتبع ( هايمان ) انتشار فرضية الطقوس الواسع ، بعد ان طورتها ( جين هاريسون ) بما يدل على اطلاع واسع ، في « تيميس » ( كمبريج ١٩١٢ ) ، ذلك الكتاب الذي يسعى لتبيان ان التشابه اللفظي بين كلمة ( دراما ) وكلمة ( درومينون ) [ طقس ] ليس تصادفياً بالمرة . هنا كان أول ما كشف ( كلبرت ميوري ) في نموذجه المشهور للشكل الانتقالي بين الطقس والتراجيديا ، ذلك الشكل الذي تحجر في « باكائي » بقلم ( يوريبيدز ) . أن الجزء الوحيد الذي يهمنا من هذه القصة الساحرة هو المحصلة المنكودة لمعنى الأسطورة في قرابتها الضعيفة مع الطقوس . فالطقس على رأس ( هاريسون ) هو « ما يُعمل ، وما هو مناسب ، وما يقال » ( ص ٤٢ ) . الأسطورة Mythos عند الاغريق كانت تعني ، أول ما تعني ، شيئاً ، يلفظ من الفم Mouth ، فهي اذن « المنطوق المتعلق بطقس يمثّل ، وما يعمل » ( ص ٣٢٨ ) . أفلا شيء أكثر ؟ إن تقويمات ( كلوكهون ) و ( فونتنروز ) الحكيمة عن معالجة الأسطورة خلال الطقوس تشير الى اختلافات شتى عن ( هاريسون ) . إن واحدة من طرق التشكيك في أفضلية الطقوس عموما هي العثور على حالات من اسطورة سابقة ، كما يفعل ( كلوكهون ) نفسه بإشارته الى القداس كمثل على طقس

يعتمد على قصة مقدسة . ومن جهة أخرى ، فإن تعريف ( هاريسون ) للأسطورة قد لا نحده دقيقاً . فهذا ( فونتنروز ) ، مثلاً ، يشك في أن تكون Mythoi التي تتكلم عليها تركيباً لفظياً حقاً وليست أسطورة بالمفهوم القصصي اطلاقاً . ( ص ٥٣ ) . يرى ( كيرك ) أنها قد احتلت نفسها بحذفها من تعريفها الأسطورة تلك العناصر ذاتها التي تميزها عن الطقس ، كالخيال وحرية التطور ( ص ٢٥ ) . عندما يقدم بحث متقن عن الأمور الخارجة عن المألوف دليلاً جاداً على الانفصال ( الطقوس دون رفقة الأساطير والعكس بالعكس ) فإن علماء الطقوس يفضلون تصحيح قضيتهم دون سحبها ، فلا تعود الأسطورة وليدة الطقوس ، وكلاهما يغدوان قريبين للأبوين ذاتيهما . ( هاريسون ) نفسها اجرت هذا التعديل ، فإن حماسها المبكر بجماليات ( روجر فراي ) لطّف من اعتقادها بأن كلا الفن والطقس يرجعان الى أصل واحد هو « الرغبة غير المشبعة » ( ص.٢٦ ، ٤١ ) . وعند نشر « خاتمة لدراسة الديانة الاغريقية » تبلور اعتقادها بأن « الأسطورة . . . مثل الطقوس ، تنبع من رغبة آسرة غير مشبعة » ( ١٩٢١ ، ص ٢٧ وما بعدها ) . فالموقف المعتدل ، إذن ، هو القول بأن الأساطير والطقوس « تتبادل المواقع ، حيث تقف الأسطورة على المستوى الفكري ، وتقف الطقوس على المستوى العملي » . إن ما يخرج انفعالياً من مقولة ( هاريسون ) « الرغبة غير المشبعة » ، أو

عقليا من مقولة ( هرسكو فيتس ) « فكرة سابقة » . يعتقد أنه انتهـــى عمومـــاً الى الشـــكل الدرامـــي كطقس ، والقصصي كأسطورة . ولقد بدا هذا كنظرية جذابة في نظر عدد من الأدباء الذي يطلق عليهم إسم ( نقاد الأسطورة ) . وقد وردت أسماء بعض منهم في الفصل الرابع .« قدلا تعرف كم أفدت من كتاب ( الطقوس والفن ) » هكذا قال ( د . هـ . لورنس ) في مقابلة صحفية أجريت معه في كانون الاول ١٩١٣ ، ثم اضاف « إنها لفكرة جيدة حقاً ، لولا ان امرأة قد كتبته . » أما وقد عرفنا بعض شيء عما فاد ( لورنس ) من قيام ( جين هاريسون ) بنشر نظريتها في كتابها « الفن القديم والطقوس » ( لندن ١٩١٣ ) ، فإننا قادرون كذلك على تقدير السبب الذي دعا ادباء آخرين للاحتفاظ بتحفظاتهم ، فرجـل الكلمـة يخسر الكثـير في عملية فصل الأساطير عن الطقوس ، وفي التباين النـاشيء عن فرض الانقســام على الجهـد . يرى ( اودن ) أنـه ( في الشعـر تكون الطقوس لفظية ، فالتسمية تجلب الاحتـرام » ( « يد الصبـاغ » لندن ١٩٦٣ ، ص ٥٧ ) . إن الشاعـر ـ باستخدامـه الموهبـة السـامية في التسـمية بالأصـوات ، كالتـي استعملهـا ( اودن ) لتسمية الحيوانات استعمالاً صحيحاً ـ يأمل ان يرتق الفتق فيما بين الكلمة والفعل ، ويرجو بإعادة توحيد الأسطورة مع الطقوس ، أن يتجنب عار الاختيار المزيف .

# معالجات بنائية

إن الأسلوب الذي يتبعه البنائيون في تحليل الأسطورة قد نشأ من البذرة التي بذرها ( فرديناند دي سوسور ) في « مقولات عامة في اللغة » ( جنيف ١٩١٦ ) للتمييز بين أسلوب التطور التاريخي Diachronic [ التطورية ] وأسلوب التطور المتوافق زمنياً Synchronic [ التزامنية ] في الدراسات اللغوية . واكثر هذين شياعاً هو التاريخي ، الذي يعني ان كل لحظة من الزمن يمكن أن تحطم الى العناصر المكونة لها ، وكل واحد من هذه العناصر لا يدرك تماماً إلا ضمن شروط ماضيه الخاص به . فالزمن أشبه بحزمة أسلاك التلفون ، فالأسلاك مربوطة ، معاً ، ولكنها منفصلة في اتصال كل منها بنقطة في الماضي البعيد . أما الأسلوب التزامني فإنه يتجاهل التاريخ الخاص لكل عنصر بمفرده ، ويركز الضوء على العلاقة فيما بين هذه العناصر في أية لحظة معينة . فبدلا من نزع غلاف كل سلك بمفرده عن حزمة اسلاك الزمن ، فانك تقطع في الحزمة مقطعاً عرضياً لترى ترتيب النهايات المقطوعة . الأسلوب التزامني يشبه لعبة الشطرنج ، كما يقول ( سوسور ) : إن لك أن تدخل اللعبة في أية مرحلة تشاء ، وأن تعرف الموقف بكل دقة ، دون ان تكون ثمة ضرورة لمعرفتك المواقع السابقة لكل قطعة قبل

دخولك ، لأن المهم هو الموقع الراهن لكل قطعة بالنسبة لمواقع القطع الأخرى .

وعلى هذا الاعتبار ، فإن اي عنصر لغوي منفرد لا يمكن ان يوجد بمعزل عن غيره ، ذلك لأن هويته تتقرر بالمجموعة التي تضمه ، وهو يحافظ على تلك الهوية بالوقوف موقف المعارض للعناصر المجاورة الأخرى . إن إعادة تعريف علم النطق بالطريقة التي اقترحها ( سوسور ) مكنت الباحثين في التطور التاريخي من دراسة علم الأصوات لينفصلوا عن الأسلوب التزامني في دراسة الفونيمية Phonemics . وعلى أثر هذا التمييز بين علم الأصوات Phonetics والفونيمية ، استطاع ( كنيث ل. بايك ) ( ١٩٥٤ ) ان يقترح نظاماً تصنيفياً لجميع حقول البحث التي تعتمد على الاختلافات الرئيسة بين التطورية والتزامنية . والنتائج منظورة اليوم في كل مكان . إن أهمية تطبيق ( وحدة الأفكار ) في تطورية تاريخ الأفكار ، بريادة ( آرثر او. لوفجوي ) ، وجدت اليوم مناوئاً لها في شخص ( ميشيل فوكول ) بكتابه « علم الحضارات » المبني على التعرف على تزامن المعارف . ينصح ( الان دانديز ) الباحثين في الفنون الشعبية بأن يتجاوزوا بواعث الاسلوب التطوري عند بحثهم بواعث الفونيمية التزامنية . وهكذا يبحث ( يوجين دروفمان ) عن القصصية في « أغنية رولان » وفي « قصيدة السيد » ،

وكذلك ( كلود ليفي - شتراوس ) عن الأسطورية في أساطير هنود أمريكا الجنوبية .

أما اللابنائيون فيتناولون أساطير ( العهد القديم ) بشكل مقارن ويجزئون سفر التكوين ، مثلاً ، الى وحدات صوتية بحيث يمكن العثور على موازيات لها في حضارات أخرى . إن المتضلعين الذين يقرأون قصة (جنة عدن) كنظير حميري (للفردوس الأرضي) ، ليسوا ملزمين في بحثهم عن المتشبهات ان يهتموا إلا اهتماماً عابراً ببحوث الآخرين الذين يدرسون قصة الخلق في سفر التكوين في سياق علم التكوين العام للعالم . غير أن البنائي يصر على كل حال ، على تناول أسطورة الخلق وأسطورة عدن باعتبارهما وحدتي تزامن ضمن المجموع الذي نسميه ( سفر التكوين ) ، في سعيهم لتشخيص التشابه في سفر التكوين ككل ، بدلا من تجميع المتشبهات عن أجزاء قائمة بذواتها تؤدي بهم في النهاية الى مجموعة واسعة من الأصوات مثل « الغصن الذهبي » . يقول ( ليفي - شتراوس ) : « إن الوحدات الصحيحة التي تتألف منها الأسطورة ليست العلائق المنعزلة ، بل حزَم من تلك العلائق ، والشكل الحزمي لهذه العلائق هو الوحيد الذي يمكن استخدامه وجمعه حتى ينتج عنه معنى » . ومهما تكن العناصر التي تؤلف سفر التكوين جائرة ومبتدعة في نظر المتضلعين في النصوص ( وليفي - شتراوس أكثر

تأثراً بهذه الاعتبارات من إدموند ليج ) ، فإن النص الموجود لسفر التكوين يؤلف كلا بنائياً ، ولعل المعنى المزعوم لهذا الكل يكون مدعاة دهشة أولئك الذين اعتادوا على استخلاص المعاني بالانتقاء الصوتي للأجزاء ، بدلاً من انتقائها من بناءات كلية فونيمية . لذلك فعندما ينظر ( ليج ) الى سفر التكوين بتلك النظرة التي يفضل ( ليفي ـ شتراوس ) تجنبها ، يدينا كيف اننا يمكن ان نجزئها الى مجموعات ثنائية التضاد ، لكل مجموعة رتبتها التوسطية ، مثلما السماء توسطية بين الماء الذي يعلو الفلك والماء الذي تحته ، ومثلما هي حواء وسيطة آدم بين الأنسان والحيوان وعند تحليل محتويات قصص منفصلة للكشف عن الشكل الهيكلي لهذا النظام ، قد يكتشف البنائي ان ( اسطورياته ) تتجاوز وظيفتها الوصفية بايجاد امكانات تفسيرية لا يصل اليها القراء الذين يركزون على التتابع القصصي . فهل الأفعى في سفر التكوين ، مثلاً ، أنثى كما ظل أعداء المرأة من مفسري الانجيل يظنون طويلاً ، أم انها تمثل القضيب بالطريقة الفرويدية ؟ الظاهر انها لا هذا ولا تلك لأنه إذا كانت الأفعى وسيطة بين آدم وحواء ، حسب قول ( ليج ) ، فمن المرجح أن الأفعى خنثى ، ومن المؤسف ان موقف الانجيل غير محدد بهذا الشأن .

إن تحليل ( ليج ) للأساطير العبرية والاغريقية جريء بازاء

الشك السائد ( ومبعثه أصلاً هو بول ريكور ) القائل بأن البنائي يصل الى نتائج افضل كثيراً باختيار الأساطير الطوطمية لدى القبائل البدائية ، مما لو اختار من أساطير أكثر ( تمدنا ) لدى الشعوب السامية والاغريقية . يستحق ( ليفي - شتراوس ) الثناء على تحليله لحكاية الهنود الامريكيين عن ( اسد يوال ) ، ولذلك فإنه لمما يؤسف له ان تعرض أحد أضعف عروضه - إذ فسرت ( اوديب ) على أنها مسألة زعم انها تخص اصول الأنسان الأولية - بهذا الشكل الواسع وكأنها مثال مدرسي على الأساليب النائية . إن كلاسيكياً مؤيداً مثل ( كيرك ) يجد ذلك مدعاة للاحراج ، ومن اليسير معرفة السبب ، فثمة لقمه من دليل نيء يكون لها طعم المطبوخة . إن موازنة « كادموس يقتل التنين » مع « أوديب يقتل السفينكس » تستثير اعتراض ( ليج ) قائلاً ان السفينكس قد انتحر . ومع ذلك ، فإنه عند ما يقول ، في سياق آخر ، ان اوديب ينقذ يوريدايسي من هيدير « بالموسيقى » ولكنه يفقدها « بالصمت » . يكون حمقاً منه ألاّ يعترف بأن اوديب يفقدها لأنه يحطم المحظور (Taboo) الذي يمنعه من الالتفات الى الوراء للنظر اليها حتى يغادرا هيديز . ولا عجب إذا وجد ( ليج ) أسطورة أوديب « مثقلة بالنقائض المزدوجة » إن كانت هكذا صنعت . ومن ناحية اخرى يميل ( كيرك ) الى هذه الأساليب ، ولكنه يأخذ عليها محدوديتها . وباعتباره تعديلياً ضليعاً ، فإنه يمارس احياناً طريقة ( ليفي -

شتراوس ) بشكل معكوس ، فهو أولاً يعين وسيطه ، ثم يبحث عن الاقطاب التي يتجه اليها الوسيط . إن الوحوش المركبة ، مثل ( السنتورات ) او ( الساتيرات ) ، لا شك تخفف الدعاوى المعاكسة ، كذلك تفعل ( بندورا ) التي يسميها ( هيسيود ) : « الشر الجميل » ( أصل الآلهة ، ٥٨٥ ) . يمد ( كيرك ) أحيانا بلحظات - كما في قصة العمالقة - يلمح فيها ، خلال ضباب إعادة صياغة افتتاحية ، بصيصاً ليفي - شتراوسياً واضحاً من التعارض بين الطبيعة والحضارة .

إن في تحليل البنائيين التأويلي الدائري شيئاً من الارباك . إذ يبدو أن الوصايا الضمنية التي يشكفها ( ليفي شتراوس ) في الأسطورة ناشئة من الفرضية الثنائية التي يبرزها لكي يفسرها . يقول « ان غرض الأسطورة هو ايجاد نموذج منطقي قادر على قهر التناقض » ، ولعل ذلك يشبه محاولة « الفردوس المفقود » التوفيق بين القدر المحتوم والارادة الحرة . ومع ذلك ، لو اننا جارينا افتراض ان الأسطورة تسعى للتوسط بين التناقضات في الخبرة الانسانية ، فمن المحتم ، اذن ، ان تجدنا نصنف المعلومات عن الأساطير في افادات ، وافادات ناقصة ، وحلول وسط : العذراء ، والأم ، والأم العذراء ، ذكر ، وانثى ، وخنثى . ان منطق الأسطورة عند ( ليفي - شتراوس ) أساساً هو الثلاثية الهيكلية الزائفة : الموضوعة ، ونقيض الموضوعة ، ومركب

الموضوعة . وإذ يحاول ( ليج ) أن يؤكد لنا أن « ثنائية التضاد أمر جوهري في عملية التفكير البشري » ، ومع ذلك ، فلا بد من اثبات انها تختص بعمليات التفكير غير الاوربي مثلما هي تختص بعمليات التفكير الاوربي .

لقد كان مما يثير الدهشة أن يتعاون ( ليفي ـ شتراوس ) مع ( رومان جاكوبسون ) في دراسة لسوناتة ( بودلير ) « قطط » ، لانه سبق ان ميز بشيء من الحدة ، بين الشعر ، الذي لا يمكن أن يترجم ، والأسطورة التي يمكن ان تترجم . إلا اننا هنا مع ( بودلير ) وقصيدة تستدعي التحليل البنائي ، وفيها تضاد ثنائي في البيت الأول ، بين حبيبين متقدين حرارة وباحثين قساة . ( قيل لنا ، والعهدة على الراوي ، بيتس ، إن الشبان وهم يتقلبون على اسرّتهم يختلفون كلياً عن الباحثين وهم يسعلون على محابرهم ) . وثمة قطة شبيهة بالسفينكس ، تتوسط ، راغبة ، للتوفيق بين متضادين متزامنين . واذ اتيح له هذا المقدار من التشجيع ، يقوم مع ( جاكوبسون ) بتفكيك وتركيب القصيدة بضع مرات ، مرتبين اجزاءها في تنظيمات متنوعة ، إن ما يميز قراءتهما لبودلير عن قراءتنا له هو براعة عرض ( او اكثر من براعة عرض ، على رأي ريفاتير ) كون شكل بناء القصيدة المرئي يتكرر ، دون وعي ، المرة بعد المرة في سياق اللبنة البنائية غير المرئية في خطة القافية وفي قواعد النحو وفي الجنس وغيرها . هذا

هو البعـد ( الأسطـوري ) للقصيدة كما يفهمـه ( ليفـي ـ شتراوس ) ، لأن « وظيفة التكرار هي ان يمنح بنية الأسطـورة جلاءها » . إن التحليل الفونيمي لا يثير فينا هذه المرة دهشة ما ، فالذي يقوله ( جاكوبسون وليفي ـ شتراوس ) نعرفـه فعـلاً ، ولكنهما يقولانه بتفصيل أكثر بكثير مما كان يدور بخلدنـا ، او بأكثر مما نحتاج اليه . اذا كان ( بودلـير ) في هذه السوناتـة قد ابتدع ، دون وعي ، مجموعة من البنى المتناهية في الصغر بحيث اننا ، قراءه ، لا نقل عنه في عدم وعينا بها ، فبأي مفهوم يا ترى يمكن القول بأنها موجودة ؟ يتميز المذهب البنائي بتقديمه تفسيراً تحليلياً للأسطورة يختلف عن كل ما عداه مما اشير اليه هنا ، من حيث أنه يفتح الطريق الى بعد جديد ، مهما تكن اهمية ذلك للأديب الممارس . ان عنايتنا التالية ستشمل إستمرار تأثره بسحر الأسطورة .

# ٣
# الأساطير والأدباء

## الأسطورة تراثاً

كتب ( نيكولاس فريده ) يقول : « الخرافة ميراث الفنون ، وهي معين لا ينضب للأفكار المبدعة ، وللصور المبهجة ، وللمواضيع الممتعة ، وللاستعارات ، وللكنايات » . وعليه ، فإنها تهب كل امرىء شيئاً . انها لا تهيء هدايا لامعة جاهزة للمتشاعرين ليخطوا اسماءهم عليها فحسب ، بل إنها ايضا تشجع اللامعين ممن لهم مواهب أكبر ، مثل ( سبنسر ) او ( جونسون ) ليشيدوا عمارات جديدة من النتف والبقايا التي تتخلف من اساطير شتى في تنوعها . ففي الوقت الذي يرى فيه الأخلاقيون أن ثمة عزاً موجود قبل السقوط في قصته ( فيتون ) ، يضفي الشهوانيون تفاصيل مسهبة على أوصاف تمثال ( بكماليون ) ، فيبتدعون تلك القصائد القصصية الغرامية الاسطورية التي نطلق عليها اليوم إسم Epyllia ، والتي تأتي قصيدة ( مارلو ) « هيرو وليآندر » و « فينوس وادونيس » لشكسبير ، مثالين لخير ما نعرف . « إفعل ما تشاء » شعار ( رابيليه ) . إن لك أن تخترع ما تشاء من الأساطير حسبما تجده

في شعر ( اوفيد ) ، مثلما فعل ( مارلو ) عندما اخذ أبولو يتودد إلى بطلته في « هيرو ولياندر » ( ١٥٩٣ ) ، او أن لك ان تدعي بأنك تقوّم المدونات ( بتصحيحك ) إحدى الأساطير المشهورة ، مثل زعم ( ويليام براون ) بأن ( نارسيسوس ) قد مات نحولاً على اثر تطلعه الى وجه فتى جميل آخر ( « رعويات بريطانية » ١ [ ١٦١٣ ] ، ٢ ، الأبيات ٤١١ وما بعدها ) . انك تكشف عن اصالتك باستخدامك مهارتك في استكشاف طرق جديدة للكتابة عن أساطير قديمة . إنك ، باشتغالك ضمن شبكة من الصور الوهمية التي يشاركك فيها القراء المثقفون ، تستطيع ان تتجاوز الوضوح لتصل الى الضمني والساخر . إن حواء الخالدة عند ( ميلتن ) تمثل الافتتان بالذات عند ( نارسيسوس ) امام بركة ماء ، على الرغم من أن إسم نارسيسوس لا يرد في القصيدة اطلاقاً ( « الفردوس المفقود » ٥ ، ٤٦٠ وما بعدها ) ، وعندما يعقد الشاعر مقارنة عابرة بينها وبين ( بندورا ) ( ٥ ، ٧١٤ ) ، نجدنا وقد بلغنا الى الاستنتاج المنحوس الصحيح ، او ، في الأقل ، هكذا اعتادت الأمور ان تبدو في سالف العصر والزمان .

على الرغم من أن ادباءً كباراً مثل ( سبنسر ) و ( ميلتن ) كانوا متضلعين ؛ فإن قراءة الأدب الأسطوري وكتابته لم يكونا بتلك الدقة التي قد تبدو عليها . فبالاضافة الى أن ( اوفيد ) قد

ترجمه مترجمون مشهورون ، مثل ( أرثر كولدينك ) ( ١٥٦٥ - ١٥٦٧ ) ، و ( جورج سانديز ) ( ١٦٣٢ ) ، وقيام ( جورج تشابمان ) بترجمة ( هومر ) ( ١٦١١ - ١٦١٥ ) ، فقد كانت ثمة كتب اسطورية عديدة اقرب ايصالاً الى توسيع الاطلاع والمعرفة : « أنساب الآلهة » ( البندقية ١٤٧٢ ) بقلم ( بوكاشيو ) و « الميثولوجيا ) ( البندقية ١٥٦٧ ) بقلم ( ناتالي كونتي ) و « دي دايس جنتيوم » ( بازل ١٥٤٨ ) بقلم ( يليو جيرالدي ) و Le imagini colla sposizione degli Deidegli Antichi

الذي قام بترجمته وتلخيصه الى الانكليزية ( روبرت ليج ) تحت عنوان « ينبوع القصة القديمة » ( لندن ١٥٩٩ ) . إن بحثاً موثوقاً من مطلع القرن الخامس عشر بعنوان « حصار تيبة » بقلم ( جون ليد كيت ) يكشف عن موقف قلق نحو أمثال هذه الكتب - التي لا شك في فائدتها - والتي تتشفع لمهمة الأديب :

**عن ( ليكوركوس ) لن تحصل مني على مزيد ،**
**ولكنك إن كنت الحقيقة لا تمحص**
**فاقرأ « أنساب الآلهة » . . .**

**( الأبيات ٣٥٣ وما بعدها )**

وبعد ذلك بقرنين ونصف كان ( روبرت لويد ) ما يزال يسخر من ( اساتذة الشعر ) لاعتمادهم التعبدي على ملخصات

عن أساطير ألفها ( فابربشوس ، كوبر ، كاليباين/ آينزورثيوس ، فابر ، كونستانتين ) ( « الأعمال الشعرية » لندن ١٧٧٤ ، ١ ، ٣٦) . وفي ١٥٩٨ أشار ( جون مارستون ) الى أن قصائد مجهولة جمعت بمعاونة ( كونتي ) او ( كارتاري ) لا يمكن سبر اغوارها بسهولة بالرجوع الى كتبهم ( « تقريع » ٢ ) - وهو فعلا ما اقدم عليه باحثون مثل ( كومبريج ) و ( سيزنيك ) بإزالة بعض النسيج المعقد من فنون عصر النهضة وآدابه . ومع ذلك فإن تأثير هذه الملخصات في الأدباء والفنانين ، مهما يكن محتملاً ، يصعب إثباته ، وذلك لأن احدا لا يعترف باستعارته شيئاً من امثال هذه الكتب . حاول ( سترنز ) و ( تالبرت ) أن يوكدا أنه حتى المعاجيم المستعملة في المدارس ( مثل « المعجم التاريخي الشعري » باريس ١٥٥٣ ، تأليف شارل استيين [ ستيفانوس ] ، أو الذي ألفه توماس كوبر بعنوان « خزانة اللغة الرومانية والبريطانية » لندن ١٥٦٥ ) ، ساهمت في التأثير في مضامين التعبير واساليبه في اكثر شعر عصر النهضة ومسرحياته . إن ما يؤخذ على كتابهما النفيس هو افتقاده الى دراسة المصادر المألوفة ، بالرغم من انهما يشعران بذلك فلا يدخران وسعاً في البحث عن المصادر في تلك الملخصات التي يرجع اليها كل شخص بانتظام . وحتى المتماثلات الملفتة للنظر والتي يقدمانها تظل غير حاسمة بالنظر لطبيعة المادة التافهة . واذا كان ( اي. ك . ) يقتبس نص ( كوبر ) عند الاشارة الى

( فلورا ) آلهة الزهور ، باعتبارها مومساً مشهورة ، فإن علينا أن نتذكر أن « فلورا البغي » لها مكان بارز في كتاب ( بوكاشيو ) على شهيرات النساء ، وفي غيره من ملخصات الأساطير في تلك الفترة . ولكن مما يبعث على الدهشة أن نعلم ان اي تفصيل من التفاصيل التي أوردها ( جونسون ) في كتابه الموسوعي « قناع العرافين » ( ١٦٢١ ـ ١٦٢٢ ) من اليسير العثور عليه في تلك الكتب .

في ذروة النزوع الى الاختلاق والمبالغة في عصر النهضة ، كانت الفورية والمباشرة ممدوحين ، فعلى الرغم من محاولة ( جونسون ) الكتابة عن عادات الزواج الرومانية بشكل تاريخي في « أغنية العرس » ( ١٦٠٦ ) ، ومحاولة ( لاندر ) بعده في كتابه « إغريقيات » ( ١٨٤٦ ) ، وقد كان المفروض فيهما أن يبدوا كأنهما كتبا بيد اغريقي قديم ، فإن اجماع الرأي كان في صالح التصرف المعاكس . كان الأدباء المجيدون يسعون الى جعل الأساطير الكلاسيكية محلية ، وقد نجحوا ، بحيث انها لاءمت الأطار الانكليزي بالسهولة نفسها التي تطير بها الحوريات وآلهة الحقول عند « جونسون » في قصيدته « الى بنشيرست » . وقد ساعدت المفارقات او الأغلاط التاريخية على خلق الوهم القائل بأن الأساطير ليست مجرد حكايات تحكى ، وإنما هي واقعيات عاشها أصحابها ، إن مروحة بطلة وقفازيها غير المستعملتين تعين على احالة خاتمة ( مارلو ) من عوالم

( موزوس ) و ( اوفيد ) الضائعة الى عوالم اليزابيثة فوراً . ثمة هوة تفصل محاولة فيام ( تشوسر ) بتحويل المادة الكلاسيكية في « ترويلوس وكريسيدا » ( التي كانت « عصرية » في حينها ) الى مادة من العصور المتوسطة ، عن المحاولة المماثلة التي قام بها ( ويليام موريس ) في « قصة اورفيوس ويوريدايسي » ( ١٨٦٥ - ١٨٧٠ ) التي كانت مقنعة وحسنة المظهر . تعني الفورية ، من الناحية السياسية ، اللياقة والمناسبة . ان الانحرافات في « آلام شمشون » ( ١٦٧١ ) تجعل من مسرحية ( ميلتن ) هذه أقرب الى تعليق على الحرب الأهلية ، وتحيل آثارها الى مجرد تذويق لـ« سفر القضاة » : حيث ظهر موضوع طروادة بمظهر جديد ، في ذلك التفسخ المنحط غير الشريف الذي كتبت فيه ( جين جيروود ) « حرب طروادة دون سبب » ( ١٩٣٥ ) . إن الأساطير طيعة . إن ما يفعله ( ت . س . إليوت ) بأسطورة اوريستيس في « اجتماع شمل العائلة » ( ١٩٣٩ ) يختلف كلياً عما فعله ( جان بول سارتر ) بها في « الذباب » ( ١٩٤٣ ) . ولكن ليس ثمة داع للبحث عن أيهما أصح رأياً في أوريستيس . إن التحوير - اذا جاء بهيئة خطأ خلاق - هو الذي يبقي الأساطير حية . وحتى لو كان شيئاً مجازياً جذرياً مثل رواية ( د. هـ. لونس ) « سفر الرؤيا » ( لندن ١٩٣٢ ) والتي تعيد تقويم رؤيا القديس يوحنا ، باصطناع تنين يؤكد الحياة بدلاً من ( الوحش ذي الرؤوس السبعة ) ، فإن له

فضل اعادة الروح الأسطورية الى المواد الرئيسة خلال اقامتها على اقدامها . إن الأسطورة تستطيع تحمل كل أنواع التعامل عدا لا ابالية الباحثين التاريخيين او افراطهم في العناية بها ، إذ ما إن يتدخل الولع بالتدقيق ، ويأخذ الناس في استخراج ( الأغلاط ) أو « شوائب العصور المتوسطة » في أساطير ( سبنسر ) مثلاً ، حتى سرعان ما تنتشر الفوضى في المسرح الأوربي بنداءات المدعو ( بوش ) : « تماثيل جبسية للآثار القديمة » . أما اللاإبالية المتعمدة فهي ، بالطبع ، صدأ أشد تأثيراً واسرعه اتلافاً .

## حركة التنوير ومناوأة الأسطورة

تجري أحياناً محاولات لمحو الأسطورة بحجة اننا نكون خيراً بدونها ، وحيثما تظهر حركة التنوير هذه ، تعتبر الأسطورة طفولية ، بطل استعمالها ، وكاذبة . فلنتناول الأخير من هذه الاتهامات أولا .

في « تاريخ المجتمع الملكي » ( لندن ١٦٦٧ ) بقلم ( توماس سبرات ) نقرأ كيف ان مركز الأسطورة الكلاسيكية قد تدنى على اثر ارتفاع شأن العلوم الطبيعية في القرن السابع عشر ، « إن روعة خرافات العالم القديم ودياناته تكاد تتلاشى ، فهي قد استنفدت أغراضها في إلهام الشعراء طويلاً ، وها قد حان

الوقت لنبذها » ( ص ٤١٣ ) . ان ما يقلـق ( سبـرات ) ليس الجانب الموشى من الأسطورة ، بل لكونها تخلـد الباطـل . إنـه يعارض شكسبير في مقولته بأن اصدق الشعر اكذبه ، قائلاً انه « ليس ثمة ما هو احسن تعبيراً عن الصدق واعظاماً لشأنـه من تلك التوشية الصادقة بذاتها والواقعية بنفسها » ، ثم هو يأمـل أن يتعـاون الأدبـاء في المستقبـل في حركة التنـوير بسعيهـم في الاقتصار في فعالياتهم على توشية الحقائق الموثقة وتزيينها ( الأمر الـذي سيضمـن لكتاباتهـم ألا يحيق بهـا المصـير الـذي آحـاق بخرافـات القدامـى من حيث انكشـاف بطلانهـا بالبحـث العلمي ) . وازداد هذا التشبث السفسطـي بالعقـل قوة يومئـذ بالتجاء آخر الى الخبرة العامة لا يقل مداهنـة ، ممـا اكد ان اي اديب محدث لم يسبق له ان رأى جنيةً سلتية ، بله إحدى آلهات الاغريق ، فالحوريات قد رحلن منذ زمن بعيد دون أن يتركن عنواناً . لا شك أنهن كن كثيرات على عهد ( ماري تيودور ) كما يقول ( ريتشارد كوربت ) في « وداع الحوريات » :

ولكن، منذ أن جاءت اليزابت،<br>
ومن ثم جاء بعدها جيمز،<br>
لم يرقصن ابدا على ارض معشبة<br>
كما كن يفعلن منذ كان الزمان .

لعل العقلانيين من شيعـة ( هوبـز ) وأتبـاع البروتستـانتية يبهجهم أن يروا أن مسيرة العقل قد قضت على هراء التطيرات

هذه ، غير ان المحافظين لا يسعهم إلا أن يحزنوا على ضياع هذا ( الصنف ) . يقول ( بيكوك ) في « عصور الشعر الاربعة » ( ١٨١٩ ) : « ليس في هايدبارك آلهة للشجر ، ولا في قنال ريجنت واحدة من آلهات الأنهار » . لم يعد للآلهة ملجأ يلجأون اليه ، بعد ان احالت يد التنظيم الطبيعة الى مراع وحدائق ، او داستها بالمشاريع الصناعية . ليس لألوهية تحترم نفسها ان تعيش في غابة « حيث اللوحة الوحيدة لم يكتب عليها ( هنا الأرواح الحارسة ) بل كتب عليها ( يعاقب المتجاوزون ) » ، هكذا يتظلم السيد فالكونر ، بطل بيكوك ) في روايته « مخزن الجرادة » ( ١٨٦١ ، نص ٩ ) ، ويواصل الشكوى قائلاً : « لا يمكن ان نجد . . . آلهة نهر في جدول يدير محلجاً للقطن ، ولا حورية هضاب في وادٍ جبلي حيث القطار يفرغ شحنته من المخربين ، ولا آله بحيرة او آلهة بحر على امتداد الساحل حيث الحارس يتصيد المهربين » . و ( كارل ماركس ) الأعمق تفكيراً ، قد استفز الى ما وراء الغضب على امثال هذه المناظر ليرى كيف ان ابداعات الخيال قد حشيت بالخارقات التكنولوجية : أثمة نتيجة غير هذه نصل إليها من حقيقة أن سهم الرعد بيد ( جوبيتر ) لم يبق له من أثر بعد نصب مانعات الصواعق ، أو أن الزئبق الغرار ( هرمز ) قد أوقع في فخ الرصيد المتحرك ؟ ( « نقد الاقتصاد السياسي » مسودة ١٨٥٧ ، القسم ٤ ) .

إن الذين ينتقصون مزاعم الأسطورة الوثنية عن كونها صادقة يعتمدون عموماً على التأييد المسيحي ، إذ أن الكنيسة ظلت تصر على على ان الوثني ، مهما يكن مبلغه من الذكاء والفطنة ، محروم من نور الالهام المسيحي ، ولذلك فإنه لن ينال تلك البصيرة النافذة التي لا يمنحها لأحد سوى العناية الألهية . ان قرب الصدق ( القابل للاثبات ) - بمفهوم سبرات - من الصدق ( الملهم ) - بالمفهوم المسيحي - يتضح بكل جلاء في كلمات وردت على لسان أحد المعجبين بتصرفات ( المجتمع الملكي ) ، (ابراهام كاولي ) في مقدمات كتابه « داوديات » ( ١٦٦٨ ) : انه يصلي الى الله داعياً ان :

فُكَّ السحر الذي في الخرافات الوضيعة يكمن ،

وعلمنا أن الصدق هو اصدق الشعر .

كانت « الداوديات » جزءاً من جهد واسع طموح لاثبات أن للأدب الحديث المبني على الانجيل ، وهو الحق فرصة طيبة لتجاوز الأدب القديم المبني على الأسطورة ، وهي الباطلة . كان ( ميلتن ) واثقاً من أن مادة ( الفردوس المفقود ) نفسها « ليست أقل ، بل أكثر بطولية » ( ٩ : ١٤ ) من الألياذة او الاينياد. وكان ( جوزيف بومونت ) يأمل من قصيدته المروعة « نفس » ( ١٦٤٨ ) عن الحوار بين المسيح والروح ان تبين « أن موضوعاً سماوياً لا يقل قدرة ورغبة في أن يكون توشية شاعرية عن أية أداة وثنية أو بشرية مهما تكن » . وقد وضع

منهاج لعروض من هذا القبيل بالاسلوب القديم للمحاكاة الساخرة المقدسة ( مثل قصائد جورج هربرت المسماة « الأردن » ) تسمح بالاحتفاظ بالبلاغة الكلاسيكية دون التوشية الكلاسيكية ، فتتحدى بذلك الأدباء في العثور على مقاربات إنجيلية من حيوان ونبات في مواقع كلاسيكية . ثمة أبيات لشاعر مجهول يطيبها ( ادوارد بنلوز ) في « محبو الله » ( ١٦٥٢ ) تشير الى عقيدة معاكسة بصراحة :

ربة الشاعر المقدسة ، ميوز ، هي روح القدس ،
برناسوس الشاهق هو اعلى عليين ،
بيكاسوس المتدفق عالياً ، حب المسيح ،
آلاء السماء ، كريس ، هي كينبوع كاستاليا .

يستعاض عن ( دوكاليون ) بكل سهولة بـ ( نوح ) في جمالية لا تقل عن جمالية إقامة شمشون بمكان هرقل . يتساءل ( كاولي ) : « ترى هل تستطيع كل تحولات الآلهة أن تمنح الامارات اللازمة للبقاء والتطواف ، كالمعاجز الحقة للمسيح وحوارييه ورسله ؟ » ( مقدمة « أعمال » ١٦٦٨ ) . وهكذا يتضامن العلم والدين في هدنة قلقة لدحض باطل الأسطورة الوثنية .

ثمة نقطة أخرى يعنى بها النقد في حركة التنوير ، وهي مسألة

ما اذا كانت الامكانية الأدبية التي كانت للأسطورة يوماً ما قد استهلكت الآن لكثرة الاستعمال : هذا كوليريج يصل الى استنتاج أن الأسطورة الكلاسيكية «أسطورة مقطعة الأوصال» ( « السيرة الأدبية » لندن ١٨١٧ ، فصل ١٨ ) . ومن المفارقات الساخرة أن الجهاز التربوي الذي عرّف القراء بالمعرفة الأسطورية ، التي تعتمد الثقافة الكلاسيكية ، كان له اثر مضاد بالاغراق في التعريف بأساطير منتخبة واحالتها الى ( كلايش ) . كان الأدباء والقراء سواءً في إحساسهم بالمشكلة . ان الذين انهمكوا في تلك المهمة التي لا تنتهي ، مهمة تجديد الأدب ، لا بد انهم وجدوا ان الأسطورة ـ القُطيطة ( على حد تعبير فيليب لاركن ) حمل لا ضرورة له ، وان تجاهلها فضيلة . ( توماس كارو ) ، في مرتبته العظيمة على رئيس كنيسة القديس بولس ( ١٦٣٣ ) يثني على اعتدال ( دون ) في عدم التعمق في « استحالات » اوفيد ، أو في اعتبار ( العصر المعدم المفلس ) الذي كان يعيش فيه مدينا له باكثر من دينه للقدامى . إن استعادة الافلاس تظهر ثانية عندما يوجه ( والت ويتمان ) شعراً للعالم الجديد يخلو من أساطير العالم القديم ( « نشيد قداس القربان » ٢ ) .

تعالي ربة الشعر ، واهجري بلاد الاغريق وايونيا ،
ولتشطبي ، أرجوك ، ذاك الحساب القديم الذي سُدد مرات ،

حساب طروادة وغضب اكيليز واينياس ،
وتطواف أوديسوس ،
ضعي لوحة ( انتقلت ) و ( للايجار ) على صخور
بارناسوس الثلجي . . .
ولتعلمي أن ميداناً أفضل وأعذب وأحفل بالعمل
وحقلاً أوسع بكرا ينتظرك ويريدك .

لعل ( روبرت بروك ) كان سيقول أنه كان ايسر لويتمان مما هو لشاعر انكليزي أن يحاول الاستمرار دون اللجوء الى الأساطير الكلاسيكية ، لأنه كانت له ميزة العيش في تلك البلاد التي تخلى عنها الله ، امريكا ، حيث « اشجار القيقب وابتولا لا تخفي آلهة الأنهار ، وحيث لم يسمع صوت ( بان ) بين مزارع القصب » ( « رسائل من أمريكا » لندن ١٩١٦ ، ص ١٥٥ ) .

نشر ( وردزورث ) ملاحظة تنويرية حول قصيدته « اغنية الى ليكوريس » ( ١٨١٧ ) يشرح فيها كيف ان « استعمال الأسطورة بطريقة مبتذلة لا حياة فيها في أواخر القرن السابع عشر » قد صنعه من اللجوء الى التخيلات الكلاسيكية في بدايات شعره ( وهذا على ما أظن هو رده على تهمة بايرن في « دون جوان » [ ٣ : ٩٩ ] بأن سبب عدم إشارة وردزورث الى الدنب الأكبر أو الى تنين ميديا في « ذو الأعنة » هو أن إشارات كهذه كانت « أشد كلاسيكية من ان يتقبلها عقله غير المصقول » ). أما الآن ، في

١٨١٧ ، فإن ( وردز ورث ) يشعر ان الظروف تتحسن نحو الأفضل ، بحيث أن الأسطورة القديمة ، لو حالفت « الوجدان الحقيقي » لغدت قابلة للنمو ثانية . أما القراء المتخمون فقد أيدوا مخاوف الأدباء من أن المواضيع الأسطورية قد فات اوانها في القرن الثامن عشر بما لا ينفع فيها علاج . يعترف ( جونسون ) في معرض ما كتب عن ( جون كاي ) في « حياة الشعراء » لندن ( ١٧٨١ ) ، بأن « من الطبيعي ان يتحول الاهتمام عن حكاية جديدة حول فينوس أو ديانا أو مينرفا » ، وفي نقده لقصة « يوليسيز » ( ١٧٠٦ ) بقلم ( نيكولاس راو ) يكشف أن وراء عدم رضا الأوغسطيين عن الأسطورة الكلاسيكية نزوعهم الى المحافظة نزوعاً لا يلين ، الأمر الذي قضى على العلاج المحتمل الوحيد . ثم هو يضيف قائلاً : « إن تعرفنا على أبطال الشعر كان من القدم بحيث لم يعد إحياؤهم يثير فينا أية متعة ، إن إظهارهم مثلما كانوا من قبل ليس غير تكرار مثير للاشمئزاز . أن نمنحهم سمات جديدة أو أن ندفعهم الى مغامرات جديدة اهانة لخرقها العقائد الموروثة » ، وبالاختصار ، ان الأسطورة مدعاة للملل ، ولكن من غير اللائق أن يسعى أحد لجعلها أقل إملالاً . هذه واحدة من الأسباب التي دفعت ( اديسون ) الى نشر مرسوم ساخر يحرم على الشاعر العصري ان يتوسل بذكر اي إله أو آلهة ( سبكتيتر ٣٠ ت١ ، ١٧١٢ ) ، وبما أن على القصيدة ( ان تحمل كل ألوان الصدق ) فينبغي للأدباء أن

يتجنبوا باطل الوثنية وان يتذكروا ان « لا شيء أبعث على الضحك من التوسل بما عندنا من الجوبيترات والجونوات » . اما الشاعرات فقد أعفاهن ( اديسون ) من مرسومه ، إذ أنهن عموماً يفعلن ما يشأن ، وكذلك الأمر مع طلبة المدارس الذين قد يستعملون الأسطورة في دفاترهم أثناء درس الانشاء . ولكن عندما يصبح المرء رجلاً ، ينبغي له ان يتخلى عن لعب الأطفال هذا . إذ أن اللعب بالأسطورة الوثنية « مما لا يغتفر في شاعر تعدى السادسة عشرة » .

إن تشويه ( اديسون ) سمعة الأسطورة بوسمها بصفة الطفولية يميز موقف حركة التنوير ، لأن الفكر العقلاني يسبغ صفة النضج على اعماله بشكل متميز ، ويجد درجات مختلفة من عدم النضج في العادات العقلية البديلة . والاعتقاد السائد هو أن الأسطورة لا تخدم غرضا نافعاً ، عدا ما لها للمعوقين عقلياً ، الذين لن يبلغوا مرتبة المسيحيين . فسبينوزا مثلاً لم يشك يوماً في إن الأساطير العبرية قد اختلقت « للعامة الذي لا تستطيع عقليتهم رؤية الأشياء بوضوح وجلاء » ( « رسالة في السياسة الأسطورية » ١٦٧٠ ، فصل ٥ ) . إن التاريخ ، في نظامه التقدمي ، سجل لتطور المحاولات غير الناجحة تماماً لبلوغ الاكتمال العقلي ، حيث تكون دوامة الحياة البشرية صورة فكرية للعملية . ليس ثمة نقص في التخطيطات التي تميز الأوجه الثلاثة

في تطور وعي ( حركة التنوير ) ، والأول هو عصر الأسطورة او الحكايه حتماً ، والـذي يرجـع القهقـرى متوغـلاً في ( طفولـة ) الجنس البشري قبل أن يتعلم الانسان التفكير التصوري والتعبير عن نفسه تعبيراً تحليلياً . إن المخطط الثلاثـي الـذي يرمـي اليه ( فريزر ) في « الغصن الذهبي » ، تطور تسلسلي يبتدىء بعصر السحر ، ويمتد الى فترة الدين ، لينتهي الى عصر العلـم . قام ( فرويد ) بتركيب هذا التخطيط الفريزري للتطـور الحضـاري بمعونة نظريته الخاصة عن كيفية تطور الشخصية عنـد الفـرد ، ونشر النتيجة في « الطوطم والتابو » ( ١٩١٣ ) ، حيث يقدم لنا بإسهاب نظرية الحضارة النفسية للتطور البشـري ، والتي تعتبـر من روائع الدعاوة لحركة التنوير ، كل عصر ، في خطة فريزر ، يستتبع نظرة الى العالم تناسبه ، فيوازيها « فرويد » مع مراحل معينة في تطور الليبيدو، ويبتدع مرحلة خاصـة به . والجـدول التالي خير ما يوضح ذلك :

| المرحلة | النظرة الى العالم ( فريزر ) | مرحلة الليبيدو ( فرويد ) | عمر الأنسان |
| --- | --- | --- | --- |
| الأولى | القول بوجود الروح في كل شيء/ الأسطورية | النرجسية | الطفولة |
| الثانية | التدينية | التعلق الأول ( بأحد الأبوين ) | الصبا |
| الثالثة | العلمية | التعلق الثاني ( الواقعية الخارجية ) | النضج |

إن العصابيين لن يتعدوا ، نفسياً ، مبدأ اللذة ، ولذلك فإنهم لن يواجهوا الواقع ، في المرحلة الثالثة ، حضارياً . وكذلك « المتوحشون » ( على حد تعبير فريزر وفرويد اللذان يستعملانه من باب العادة ودون حرج لوصف الشعوب البدائية ) . إن موهبة اختلاق الأسطورة طفولية حقاً ، مثلما هم المتوحشون ، في نظر الأبوة الامبريالية . ان وجود موهبة اختلاق الأسطورة في انسان القرن العشرين إما أن يفسر كأثر من الآثار القديمة الباطلة من مرحلة أصيلة من مراحل الوعي البشري ، او كدليل على تعوّق التطور النفسي . فالفنانون المحدثون إما أن يكونوا بدائيين ( بل إن بعضهم يدعون « البدائيون » ) ، أو أن يكونوا عصابيين ( وقد وافق السرياليون ، مثل دالي ، على هذه التسمية ) . أما الناضجون من الناس فعليهم ، بالطبع ، ألا يكونوا أياً منهما . وفي ميدان التخمينات هذا ثمة افتراضات خفية ، منها ما يدعى اليوم بإسم النظرية البايولوجية عن ( التكرار ) والتي أخذها علماء التطور من ( أرنست هيكل ) والتي يجد طلبة الآداب جنينها في « الطب المقدس » ( ١٦٤٣ ) بقلم ( سير توماس براون ) . وحسب نظرية التكرار هذه يمر الجنين البشري منذ الحمل حتى الولادة بمراحل مختلفة متكررة في تطور الانسان بايولوجياً : بالاختصار ، إن تطور الكائن الفرد يكرر تاريخ الجنس . « إن شيئاً ما قد طرأ على حياة الجنس البشري يشبه ذاك الذي يطرأ على حياة الأفراد » هذا ما قاله

( فرويد ) فيما بعد في كتابه « موسى والتوحيد » ( ١٩٣٩ ) . فبما ان الانسان الحديث نتاج عملية تكرارية ، فإن من المحتمل جداً أن ينتكس الى حالة التوحش التي خرج منها قبل وقت قريب ، ما لم يتخذ حذره فيتجنب أساليب السلوك عند أسلافه . إن الكاتب الحديث الذي يربي الوعي الأسطوري لا يعدو أن يمثل ، وفق هذه النظرية ، ضرباً من العودة التطورية الى الوراء ، ضرباً من متحجر حي ، بل وحتى ضرباً من انحطاط عقلي/ نفسي ( في نظر ذلك العصابي الرجعي ، ماكس نوردو ) . فليس من الصعب أن نتصور ما يظنه نوردو ( وكذلك فرويد بهذا الخصوص ) بـ( توماس مان ) في بحثه عن المتناقضة التكررية التي يقول فيها أنه في الوقت الذي « تعتبر فيه الأسطورة في حياة الجنس البشري مرحلة قديمة وبدائية ، فإنها في حياة الفرد مرحلة متقدمة وناضجة » ( « مقالات عن ثلاثة عقود » لندن ١٩٤٧ ، ص ٤٢٢ ) . يقترب ( توماس مان ) هنا من الموقف المناوىء للفرويدية الذي تبناه ( يونك ) الذي كان يرى أن « الأسطورة أكثر نتاج البشرية الفنية نضجاً » ( « الأعمال الكاملة » مجـ٥ ، ص ٢٤ ) ، عندما يدرك الأدباء أن عليهم ألا يتوقعوا النمو بعيداً عن الأسطورة ، بل عليهم أن ينموا باتجاهها ، فلسوف تنتصر الرومانسية ، ويعود الطفل ثانية ليكون أباً للانسان . عندما بحث ( فريدريك نيتشه ) عن الأصول الدايونيسية في التراجيديا الاغريقية ، لاحظنا أن ازدراء

حركة التنوير البدائية قد تحول الى اعجاب رومانسي . وكتاب « مولد التراجيديا » ( ١٨٧٢ ) يعتبر الانسان السقراطي خطأ تطورياً ، وعلى ذلك ، فإن قوى الشاعر الأسطورية لا بد أن تظهر وكأنها استدامة معجزة لحياة حقة ، الأمر الذي ينبغي أن نشعر معه بأشد الامتنان .

ثمة اعتقاد ثابت بأن الأسطورة قوية الارتباط بالأدب ، وإن يكن هذا الارتباط غير واضح المعالم تماماً ، بحيث ان مصير أحدهما متعلق بمصير الآخر ، الأمر الذي يثير المخاوف على مستقبل الأدب كلما ظهرت موجة من مناوئة الأسطورة . يقول ( شليكل ) : « الأسطورة والشعر شيء واحد لا انفصال بينهما » ، فإذا كنا نؤيده ، فذلك لأن الأوربيين اعتقدوا بأن الأسطورة ظاهرة مقصورة على الاغريق والرومان ، دون أن يلحظوا بأن الأسطورة الاغريقية والرومانية محفوظة في شكل أدبي فيه الكثير من المراوغة والسفسطة . يقول المعنيون بالفنون الشعبية ان ما نجده عند ( يوريبيدز ) أو ( أوفيد ) ليس في الحقيقة أسطورة ، وإنما هو أدب صنع من الأسطورة، أدب صاغه صناع ماهرون يتعاملون مع الأسطورة تعاملاً فنياً لخلق شيء يبدو ، بشكله الثابت المقنن ، بعيداً جداً عما يواجهه العالم الأنثروبولوجي في ميدان عمله . إن قولك للأنثروبولوجي بأن للأسطورة أهمية كبرى كمادة خام للأدب ، لا يختلف عن قولك

للناقد الأدبي بأن للرواية اهمية كبرى لأنها المادة الخام لصناعة الأفلام. إن من عادة الأدباء ان ينظروا الى الأسطورة البديعة صياغة فنية على أنها النموذج الأفضل للأساطير ، وان يستخفوا بما عدا ذلك باعتباره بربرية ليس غير . لذلك فإنهم لا ينظرون بعين العطف الى الباحثين الذين ينقبون عن الأصول اللاأدبية الأسطورة والذين يطلعون علينا بأن ( بينولوبي ) كانت أصلا بطة ذات خطوط حمر . وبدلا من ذلك ينظرون الى الأسطورة كما ينظرون الى الأعمال الأدبية باعتبارها من نتاج القريحة ، مجهولة الملكية ، وجماعية ، ولا يقلل من ذلك كونها خيالية . « أعظم عمل تخيلي : الأسطورة الاغريقية » هكذا تقول مأثورة المتضلع بالقصة ( والاس ستيفنس ) . والمدافعون عن وجهة النظر هذه يرون أن الاستعارة ، بنائياً ، هي الميدان المشترك بين الأسطورة والادب ، على الرغم من أنهما قد يختلفان من حيث التكوين . أفهل الاستعارة أسطورة مكثفة ، ام ان الأسطورة استعارة موسّعة ؟ كان ( فيكو ) يرى ان « كل استعارة . . . حكاية موجزة » ، وهذا يتفق مع رأي ( امرسون ) عن اللغة باعتبارها « شعراً متحجراً » ( « الشاعر » ١٨٤٤ ) ، إذ أن كل كلمة منها تخفي « قصيدة متجمدة » حسب رأي ( ماكس فولر ) ( « سيرة الكلمات » لندن ١٨٨٨ ، ص ١٠ ) . وآخرون ، مثل ( اوتو رانك ) في « الفن والفنان » ( نيويورك ١٩٣٢ ، ص ٢٠٧ - ٢٣١ ) ، يرون ان الأساطير ناتجة عن استعارات أخذت

حرفياً ـ « المجـازات تحمـل من الاستعـارات » ـ كما يقـول ( رانسون ) [ انظر أعلاه ص ٣٥ ] ، ثم هناك غيرهم ، مثل ( نورثـروب فراي ) ، ممـن يأخـذون من ارسطـو تعريفهـم للأسطـورة باعتبارهـا عقـدة ، ويمضـون الى افتـراض ان « الأسطـورة عنصر بنائـي في الأدب ، لأن الأدب ككل ، أسطـورة منحولـة » . إلا أن أيا منهـم لم يسـأل عن الصلـة الجوهرية بين الأسطورة والأدب ، على الرغم من أن قليلاً منهم يقبل دون تحفظ هذه الفروع غير الشرعية التي قد يصادفها المرء احياناً ، والتي توصل الى تسلسل « الانتحالات » التي بها تصبح الأسطورة أدباً بمعونة أشكال وسيطة ، كالخرافة ، والحكاية ، والفنون الشعبية ، والأغاني القصصية ، وغيرها .

وفيما يبحـث ( الشـكليون ) عن أصـول الأسطـورة في الاستعارة ، يحاول الانفعاليون ( الذين يرون أن الطريقة التي ينفعل بها الناس بشيء ما هي السبيل الأكيد لمعرفة طبيعـة ذاك الشيء ( أن يمدوا جسراً فوق الهوة التي تفصل بـين الأسطـورة والأدب بالقول بأن كليهما متشابهان في امتلاكهما قوى آسرة . هنا نواجه عادة مقدراً كبيراً من الشعوذة في العبارة الضبعية ( السلطة الادبية )Mana التي أوردهـا ( ر. هـ كودرينكتـن ) في كتابـه « الميلانيزيون » ( اكسفورد ١٨٩١ ) ، والتي يبـدو انهـا تعنـي الاعتقاد بوجود قوة تأثير عليا في الشيء أو في الشـخص الـذي

يملكها . يقول ( تشيز ) أن « الأسطورة أدب يلـون الطبيعـي بفعالية ما هو خارق للطبيعي » . ويجد ( هولواي ) في ( المانا ) « فـكرة تخيلية كمصـدر للسلطـة ( فـكرة تؤيدهـا . . . نتائـج العمل » ) . إن تعبير ( المانا ) الذي يرد في النقـد الأسطـوري تعبير تبجيلي يسبغ على كتـب مختـارة كمـؤشر للـذين يكرسـون أنفسهـم ( للأسرار العظمى ) ويرتعدون معرفة وهم يقرأون .

أما الذين يؤكدون اختـلاف الأسطـورة عن الأدب ، فإنمـا يسيرون وفـق خصـائص ( الشـكل - و- المحتـوى ) . يقـول ( هربـرت ريد ) : « تختلف الأسطـورة عن الشعـر بمـا يلي : الأسطورة تحيا بالمجاز ، وهذا يمكن ايصاله بالرموز اللفظية لأية لغة . . . إلا أن الشعر يحيا بفضل لغته ، فجوهره مرتبط بتلك اللغة ولا يمكن ترجمته » . فإذا أمكن عرض الأسطورة ذاتها في لوحة بالجودة نفسها التـي تعرضهـا قصيدة ، فسيكون ثمـة ما يحملنا على تصديق ( سي . س . لويس ) في مقولته بأن الأساطير جميعاً « خارج نطاق الأدب » وان « قيمة الأسطورة ليست حتماً قيمـة ادبية ، كما ان تثمينهـا ليس تجربـة أدبية حتماً » . إن الحوادث التي تسجلها الأسطورة اهم ، عنـد ( لـويس ) ، من الأشكال التي صيغت بها ، وهذا ما ينتظـر أن يقولـه مسيحـي دفاعاً عن قصص الانجيل . وفيما نرى أن الانثروبولوجـي ، مثل ( ليفي - شتراوس ) ، سرعان ما يعتـرف بأن « الأسطـورة

تتألف من رواياتها المختلفة » ، نجد نقاد الأدب أصعب إرضاءً ، فلا يرتضون اعتبار « فاوست » ( ١٨٣٢ ) لغوته رواية أخرى لقصة ( مارلو ) « قصة الدكتور فاوستس المأساوية » ( ١٥٨٨ ) . الأسطورة عملية ذات نهاية مفتوحة ، والنتاج الأدبي مغلق النهاية . ليس ثمة ما يحول دون اي امرىء والمساهمة بشيء من الاضافة على الأسطورة ، لكنه لا بد ان يحترم المقام الأصيل للقصيدة او المسرحية . إن الاخفاق في رؤية هذه النقطة ( أو رفضها ) يؤدي الى نزاع كالذي حصل في الستينات من هذا القرن ، عندما اتبع ( زفيريلي ) إيحاء ( كت ) فتناول مسرحيات شكسبير باعتبارها أساطير وليست نصوصاً ، مزيحاً شكسبير الباحثين ليفسح مكاناً لشكسبير يعاصرنا .

لم يثبت لحد الآن إن كان الأدب أسطورة أم لا ، ولا كان أحد قادراً على أن يحل الخلاف حقاً بين مقولة ( مارك شورر ) : « الأسطورة اساس لا غنى للشعر عنه » ومقولة « ريتشارد تشيز » : « الشعر أساس لا غنى للأسطورة عنه » . وعندما يتراجع ناقد له مثل مكانة ( تشيز ) عن الرأي الذي دافع عنه اصلاً دفاعاً استغرق دفتي كتاب ، فقد نجدنا وقد انجرفنا نحو الموقف التصالحي الذي اتخذه ( مالينوسكي ) عندما كتب يقول أن « في الأسطورة جنين الملحمة والقصة والتراجيديا المستقبلية » ، فهو يرى رأي ( فيكيري ) بأن الأسطورة « هي

الرحم الذي منه يخرج الأدب ، تاريخياً وسايكولوجياً » .

إن الأدب ، في عملية تجريده من الأسطورة ، سوف يستمر بعض الوقت ضمن الزخم الذي رمكه الأسطوريون السابقون ، بحيث ان ما قدّره الأسلاف الأقربون على ظاهرة سوف يتيح فرصاً غنية للمحاكاة التهكمية أو التقليد الساخر والفكاهة المضحكة . لقد خرج ( أوفيد ) من ( مطهر ) القرون المتوسطة بصفة ( اوفيد الاخلاقي ) ، ليدخل في ( حركة التنوير ) بإسم ( أوفيد المضحك ) ، وهو عنوان كتاب وضعه ( ل. ريشر ) ( باريس ١٦٦٢ ) ، وهو واحد من عدد من الأعمال المماثلة أوحى بها كتاب وضعه ( بول سكارون ) بعنوان « ترجيل الفكه » ( باريس ١٦٤٨ ) . وهذا هو الوجه الأول للابتعاد عن الأسطورة ، ذلك الوجه الذي يؤيد الملحمة الساخرة في الروائع الأدبية ، مثل « إغتصاب صلبة الشعر » ( ١٧١٤ ) لبوب ، والذي يعتمد ( على الرغم مما فيه من عداء للأساطير ولصانعيها ) أشد الاعتماد على افتراض وجود جمهور قارىء حسن الاطلاع على الأساطير الكلاسيكية . يقول ( بوش ) : « إنه لفي عصر من الأيمان فحسب يمكن الاستمتاع بوليمة للحمقى » وعند بلوغ الوجه الثاني ( وهو ما نحن فيه ) ، تفقد ( المحاكاة التهكمية ) معانيها عند جيل لم يعد على صلة بما يحاكى محاكاة تهكمية ، فكان لا بد من الكتب المساعدة لشرح

معالم الملاحم لقراء يتحسسون عموماً جمال الملحمة الساخرة . ما أبعدتلك القصة التي يسردها ( كولـيريج ) في بداية « السيرة الأدبية » (١٨١٧ ) عن خبرة مدارسنا اليوم ! إنه يقص علينا كيف أن مدير مدرسته كان يحرم على التلاميذ الاستشهاد بأي من ( بيكاسوس ) او ( بارتاسوس ) أو ( هيبوكرين ) في تمارين الانشاء ، وكان كلما صادفته عبارة ( ينبوع الالهام ) يعمد الى تصحيحها الى عبارة ( مضخة الدير ) . إنه لنادر حقاً ذلك الأديب القادر على استثارة اللحظة الحرجة بين الايمان والكفر عندما يعرب الشك عن نفسه بتلك البراعة التي أعرب بها عن نفسه على لسان ( انـدر و مارفيل ) في مزجه نموذجين من التحولات المشهورة ببلاغة أسطورية :

**ما اصطاد إبولو دافني إلا**
**لكي تزرع أشجار الغار**
**وما طارد ( بان ) سيرنكس**
**لأنها حورية ، بل لأنها قصب .**

معظم الأساطيريين يستخدمون مطرقة ثقيلة ببراعة ، يقولون : ما أسخف الزعم بأن قصة ( هيرو وليانـدر ) مأساة حب رومانسية : « تقدم لياندر ليغتسل في هيليسبونت ، فأصابه تشنج العضلات ، فغرق » ( « كما تحب » ٥ : ١ : ١٠٣ وما بعدها ) . يوهيميروس هو المساعد في كشف الزيف : ان القصة

الفاضحة عن ( باسيفائي ) والثور لا تعني سوى .

**إن باسيفائي حبذت تربية الماشية**
**ليصبح الكريتيون دمويين في المعركة**
**(« دون جوان » ٢ : ١٥٥ )**

وإذ يجري كل هذا بحبكة ثانوية هازلة ، ان صح القول ، على الدراما العظيمة في عملية تجريدها من الأسطورة ، تؤخذ العقدة الرئيسة مع عملية جعل الأسطورة عقلانية بحيث أن ( البانثيون ) القديم يحال إلى ضرب من أبجدية تجريدية مجسّدة ، كل آلة فيه إستحال إلى خصيصة منفردة ـ فكرة فلسفية متميزة وواضحة ـ ومن ثم يجمّد تجميداً أبدياً في إشارة رمزية . وببزوغ حركة التنوير تأتي نهاية الآلهة والآلهات ، بالحط من قدرها بالمحاكاة الساخرة ، أو بتحنيطها بإضفاء الصفات البشرية عليها . وإنه مصير الأسطورة كله الذي تحجر في تلك القوالب التي كانت يوماً مصدراً للصحافة النصف مثقفة ، فيما كانت البدائل غير المرغوب فيها مخاطر متوعدة ، وكانت مقتلاً في جسم ( اكيليز ) .

أو هكذا بدا الأمر . وإنه لمن حسن الحظ أن يكون لدى الأدباء من الشجاعة ما يمكنهم من مقاومة كل اشكال الحتمية ، ومن تكرار اظهار القلق على مستقبل الأسطورة ، في عصر أسيء فيه وضع أسس التمحيص العقلي المكين . قد يمكن اضعاف

الأسطورة ، ولكن يصعب خنق انفاسها بالكفر بها ، وذلك لأن الأسطورة الناجحة هي تلك التي تحث الناس على ابتداع أسباب أجد وأشهر للايمان بها ، بعد ان لا تعود الأسباب السابقة صالحة للدفاع عنها . يمكننا ان نرى بعضاً من هذه العملية عند ( تشوسر ) الذي لم يثنه شيء عن اعادة كتابة « تسيده » لبوكاشيو بعنوان « حكاية الفارس » ، لسبب بسيط هو أنه لم يكن بمقدوره ان يؤمن بسلطة الآلهة الوثنية التي اشتهرت بها ، فاستعاض عن ذلك بجعل الآلهة ( رموزا فلكية ) لمصلحة القارىء الذي كان أسهل عليه أن يتقبل نظرية تأثير الكواكب من تقبل وجود تلك الآلهة التي سميت «الكواكب بأسمائها » . إننا نكتشف قيمة جديدة في المنبوذات الأسطورية بتغيير نظرتنا اليها ، تلك النظرة التي تتيحها لنا أسطورة جديدة . لا حاجة بنا للغوص في قراءة الأدب المعاصر لكي ندرك ان الكثير من الأساطير التي نصادفها فيه تدين بوجودها الى المنظورات المستقبلية التي فتحها أمامها علم النفس الفرويدي .

في النقاش الجاري بشأن تجريد الانجيل من الأساطير نواجه منظوراً جديداً على متاهة حركة التنوير التي تظهر في الأدب . ان الاختلافات الرئيسة بين ( رودولف بولتمان ) و ( كارل جسبرز ) تتعلق بحقيقة أن ( بولتمان ) يتخذ وجهة نظر زخرفية عن الأسطورة ، فيما يؤثر ( جسبرز ) وجهة نظر تجسيدية . إنني

أدعو ( بولتيان ) بالزخرفي ، لأنه يعتقد بأننا اذا جردنا ( العهد الجديد ) من الاضافات الأسطورية ، فإننا نستطيع عندئذ رؤية ( الكريكما ) هاربة تعلن عن الحقيقة الالهية . ( جسبرز ) يتخذ ، من جهة اخرى ، وجهة النظر الوردز ورثية القائلة ان التعبير اللفظي ليس مجرد ( رداء ) ترتديه ( فكرة ) سابقة في الوجود ، وإنما هو تجسيد للفكرة ، وبذلك لا يمكن فصل الأسطورة عن ( الكريكما ) دون أن نفقدهما كليهما في المحاولة . إذا كان بالامكان تحويل مجادلات ( بولتيان - جسبرز ) بهذا الشكل وفق مصطلح النقد الأدبي ، فإن ذلك خليق بإلقاء الضوء على ما حدث في الأدب الأوغسطي ، ولا شك ان ( سانفورد بوديك ) قد لاحظ كيف أنه في « ابشالوم وأكيتوفل » ( ١٦٨١ ) لدرايدن ، وفي ( تفاهة الرغبات البشرية » ( ١٧٤٩ ) لجونسون ، كان تجريد ( الكريكما ) من الأسطورة بشيراً بحلول اخرى جديدة . إن ما يتعلمه الناقد الأدبي من ( بولتيان وجسبرز ) هو أهمية عزل ذلك النوع من اظهار الزيف الذي يطلق عليه اسم ( التجريد من الأسطورة ) عن ذلك الذي يدعوه ( بولتيان ) بإسم ( اللاأسطوري ) الذي ليس مهلكاً مثلما هو ( اللاابتداع ) . انه محاولة لافتداء ما يستحق ، الكريكما ، من التلبس بقشرة ميتة تخفي وضوحه . ومهما يكن ما يبذله انعقاد من سعي لتجريد الأدب من الأسطورة ، فإن من المستبعد ان يستطيع الأدباء تحمل شيء اشد جذرية من اللااسطوري .

## أساطير باقيات وأحياء أخريات

عندما كان ( لي هنت ) يؤلف كتابه « القصة والواقعي » ( ١٨٢٤ ) ، لاحظ بشيء من الغرابة أن أبناء جيله مغرمون « باستعمال جديد واكثر بدائية للأسطورة الوثنية التي طالما أساء استعمالها ( الكلوون والفينوسون ) الفرنسيون » . وعندما أسرف العالم في تأييد وردز ورث ، كان هو يرى كم كان خيراً له لو انه اعتبر « وثنياً ارضع بعقيدة بالية » حتى وإن كان ذلك لمجرد ان يخطف لمحة من « بروتيوس اذ يطلع من البحر/ أو يسمع ترتيون العجوز ينفخ بوقه المكلل بالزهر ( « سوناتات منوعة » ٣٣ [ ١٨٠٧ ] ) . إن العقلية التي استطاعت ان تفك حياكة قوس قزح موشورياً ، او أن ترفرف بأجنحة ملك ، قد اربكت حتما اجنحة الشعر غير المنظورة . لقد اعرب ( جون كيتس ) عن مخاوفه في مقدمة « انديمون » ( ١٨١٨ ) مما كان يحس به « عن يوم متأخر يضاهي أسطورة الاغريق الجميلة » . ( وردز ورث ) الذي كان ينبغي ان يكون أعرف ، اجتزأ من «انديمون» القسم المعنون « أغنية الى بان » ( ١ : ٢٣٢ - ٣٠٦ ) ، باعتبارها « قطعة جميلة من الوثنية » ، إلا ان كون اشياء كهذه تستوجب التوبيخ نظرياً ، أصبح أمراً فات أوانه وخارجاً عن الموضوع . « الوثنية فاتنة لكونها ميتة » ، هكذا قال ( فرانسيس تومبسون ) في ١٨٨٨ ، و « ان تقرأ كيتس يعني ان يزداد حبك

للوثنية ، ولكنها وثنية كيتس ، فوثنية الوثنيين لم تكن شعرية » (« الأعمال » لندن ١٩١٣ ، مجـ٢٣، ص ٣٩ ) ، والوثنية الرومانسية الجديدة مسألة جمالية أكثر من كونها لاهوتية ، على الرغم من انها تستند على الاعتقاد بأن المسيحية أساساً تجحد بالحياة وضد الفن . يقوّم ( سوينبرن ) الموقف في « أغنية الى بروسر بينا » ( ١٨٦٦ ) ، مردداً صدى كلمات الرسول ( جوليانا ) الأخيرة المشكوك في نسبتها اليه :

**لقد انتصرت، أيها الجليلي الشاحب ، إن العالم**
**غدا مغبراً بأنفاسك ،**
**لقد شربنا أشياء ( ليثية ) ، وامتلأنا**
**من كمال الموت .**

إن خصوم الجليلي الشاحب لم يكونوا ملحدين قدر الحاد الذين فسروا الصراع بين الوثنية والمسيحية ، أساساً ، كصراع بين الفن والأخلاق .

يجلو ( تيوفيل كوتيه ) هذا في قصيدته « الحطابون والقبور » ( ١٨٥٢ ) التي تندب كون المسيحية تعارض « الآلهة التي يحترمها الفن دائماً » : فينا ، انه لمحزن ذلك اليوم الذي « تخضع فيه اوليمبوس لكالفاري/ وجوبيتر للناصري » ، ويأتي إنكار الذات ليتخذ مكانة ارفع من الحيوية الحسية . ان ( دالبير ) بطل رواية ( كوتيه ) « الآنسة دي موبان » ( ١٨٣٥ ) ، ( وفي انجيل

سوينبرن ايضاً ) ، يعرب عن الكثير من هذه العواطف الجمالية ، الـوثنية التـي أجملهـا ( ازرا باونـد ) بعدئـذ في « هيو سيلـوين موبرلي » ( ١٩٢٠ ) ، حيث تعد الاستعاضة عن الشبق الوثني وشراهتـه بتلطيفـات التنسـك المسيحـي مسؤولـة عن ضعف الأطلاع ، ومن ثم عن تدني الامكانات الفنية .

كان ( فريدريك شيلر ) من أوائل المصرحين بهذا الحنين الى الأسطورة الضائعة التي ينبغي على الفنون أن تستردها إن اريد لها البقاء . وقصيدته « آلهة اليونان » التي نظمها في العشرينات من القرن الثامن عشر ، تعرب بقوة عن التعـاطف مع الـروح الوثنية ، بحيث انهـا ( اثـارت )( اليزابيت باريت براونينـك ) ـ وهـذه كلمتهـا ـ للـرد عليهـا بقصيدة متحمســة ، وإن تكن معتدلة ، بعنوان « بان الميت » ( ١٨٤٤ ) . يتوقع ( شيلر ) من ( كوتيه ) أن يساوي بين الفن والجمال ، وبين الجمال والوثنية . إنه يرثي بريق الألوان الذي اختفى من عالـم جرّد من آلهتـه ، ويعرض الأدب كملجأ لتلك الآلهة التي أخذ العالـم يعتبرهـا الآن زائدة عن الحاجة . ثمة نغمات من الأسى تتردد في قطعة من المسرحية الثـانية « بيكو لومينـي » من ثلاثية ( شيلـر ) المسماة « والينشتـاين » ( ١٧٩٩ ) ، تلك القطعـة التـي قدمهـا ( كوليريج ) للقـراء الانـكليز شعـراً في ١٨٠٠ ، والتـي رآهـا ( سكوت ) على درجة من الروعة حملته على دمجهـا في الفصـل

الثالث من « السلوك الغريب » ( ١٨١٥ ) ، نابشاً اطلال قلعة ( الكوان ) على ضوء القمر . يقول ( شيلر ) إن الآلهة الوثنية :

**لم تعد تحيا في الايمان العقلي !**
**ولكن القلب ما يزال يروم لغة ، وما تزال**
**العزيزة القديمة تستقدم الأسماء القديمة . ( ٢ : ٥ )**

وهذا ، بلغة أرضية ، يماثل القول بأن الآلهة تبقى ببقاء أسمائها ، وهكذا يتخلق بحث عن الأسطورة جديد :

أين هم الآلهة الآن ؟ وما الذي كانوا يفعلونه طيلة هذا الزمن ؟ هذا الموضوع يتناوله ( هنريخ هايني ) تناولاً معجباً في « الآلهة في المنفى » ( ١٨٥٣ ) ، حيث يمزج السخرية بالحنين ( فهولم يكن غريباً على المشاعر التي يثيرها النفي ) . إنه يدعك خرافات القرون المتوسطة استجلاءً لما عسى يكون قد اصاب الآلهة الوثنية بعد ان فرقتهم المسيحية ، فيجد أن بعضاً منهم كان ذا حظ حسن ، مثل ( بلوتو ) الذي ظل مضطجعاً في عالمه السفلي ، كذلك كان ( نبتون ) الذي بقي بعيداً عن رنين أجراس الكنائس وموسيقاها . غير ان آخرين ساء حظهم سوءاً يرثى له ، فقد اضطر ( ابولو ) الى العمل راعياً في النمسا ، فيما عاش ( جوبيتر ) وحيداً مع نسره الهرم في مكان ما من القطب الشمالي يتاجر بجلود الأرانب مع اهالي ( لبلند ) . اما ذوو المكر منهم فقد كان حظهم احسن ، مثل ( باكوس ) واثنين من

( سيلينـي ) لم يجدوا مشقـة في الانخـراط في سلك الرهبـان الفرنسيسكان . اما أنجح هؤلاء ( دون أن يذكر هايني شيئاً عن تحول فينوس ) فهو ( ميركوري ) المعجب بنفسه ، فقد اشتغل بأعمال النقل في هولندا ، حيث قام ، باشـارة من بروكوبيوس [ المؤرخ البيزنطـي ] ( تـاريخ الحـروب ، مجـ٨ ، ٢ : ٤٨ ) ، بوضع خطـة مربحـة جداً لشحـن أرواح الأمـوات الى الجـزر البريطـانية المحظوظـة . وانطلـت الخدعـة على ( والترياتــد ) فوصـف ولادة جديدة لدايونيســوس في « ذينيس اوســاروا » ( ١٨٨٦ ) . وفي « ابولو في بيكاردي » ( ١٨٩٣ ) ، يظهر الآله في مزرعة كنسية في بيكاردي العصور المتوسطة . حيث يعرف بالاسم نفسه الذي يطلق على الملاك الموكل بجهنم التي لا قرار لها ، ( ابـوليون ) ، ( سفـر الـرؤيا ، ٩ : ١١ ) . هنـا يستنـد ( باتر ) الى السنة التي سنها القديس ( جستين مارتـير ) ( في « الدفاع الأول » ٥٤ ) ، القائلة ان جميع الآلهة الوثنيين كانـوا شياطين هووا مع ابليس ، مما يدعو الى احتقار الاغريق لكونهم لم يجدوا غير « الشياطين يعبدونها كآلهة » ( « الفردوس المفقود » ١ : ٣٧٣ ) .

ولكن لم تكن ثمة حاجة للافتراض أن أحدا لم ير الآلهة القديمة منذ القرون المتوسطة ، انما كانت المسألـة البسيطـة هي معرفة كيف وأين نجدها ، لئن زرت البحر الأبيض المتوسط ،

مع ( ازرا باوند ) مثلا ، فلعلك سترى « آلهة تطوف في الجو اللازوردي » ( المقطوعة ٣ ) . بل لقد عثر في ١٩٥٨ على ( اورفيوس ) سليماً ويشتغل سائقاً للترام في ريو دي جانيرو ، حيث قام ( مارسيل كامو ) بتصوير فلمه « اورفيوس الأسود » وثمة أقوال عن رؤية ( بان ) بتلك الكثرة المسرفة التي دفعت ( سومرست موم ) الى الحط من شأنها في « خبز وخمر » ( لندن ١٩٣٠ ) : « لقد رآه الشعراء في شفق الغروب يندس بين الناس في المحلات العامة بلندن ، وفي سوري ونيو انكلند قالت أديبات أنهن رأين حوريات من عصر صناعي ، يسلمن بتولتهن الغامضة لعناقه الخشن . إن الآلهة لن يكونوا، روحياً ، كما كانوا من قبل أبداً » ( فصل ١١ ) . وليس بإمكانهم أن يكونوا ، ففي روحية العصر هذه ، كان الوقت قد حان لاعادة النظر في قولة ( بلوتارك ) عن موت ( بان ) ( « موراليا » ٤١٩ ) . واستطاع ( لي هنت ) ان يتخيل اليوم الذي « سوف يسمع فيه صوت على امتداد الساحل ينادي : إن الآله العظيم ( بان ) ما يزال حياً ! » ( رسالة الى هوك ، ٢٢ ك٢ ، ١٨١٨ ) . إلا ان ( جيمز تومسون ) هو اول من حاكى عبارة ( بلوتارك ) **محاكاة** دقيقة في مقاله الجدلي « المسيح العظيم قد مات ! » ( ١٨٧٥ ) ، قبل فترة قصيرة من قيام المجنون في ( نيتشه ) بتقليب صفحات « العلم المرح » ( ١٨٨٢ ) **منادياً** بأن « الله قد مات ! » ( الفقرة ١٢٥ )

أما الأحيائيون فسرعان ما يكتشفون ان الحنين وحده لا يكفي ، وينتابهم القلق بشأن **مشاكل الكلمات المهجورة** . تقول ( اليزابيت باريت ) في كلام لها مع ( روبرت براونينك ) أن العصر الجديد يتطلب « أشكالاً جديدة وافكاراً جديدة » وانه لا معنى « للعودة الى القوالب الأثرية ، القوالب الكلاسيكية ، لان تسمياتها غير مناسبة بالمرة » ( ٢٠ آذار ١٨٤٥ ) . ويؤيد ( تنيسون ) ذلك بقوله : « لا يكفي ان نعيد تسخين الخرافات القديمة » إذ هو يناقش « ديمتر وبرسيفوني » ( ١٨٨٩ ) مع ابنه إن على الأديب المحدث ان يعيد الاعتبار بشكل ما الى ( ديمتر ) دون الاحتفاظ ، كما يقال ، بثؤلوله . أحد الطرق هو تعرية أشكال الأساطير الوثنية بأمل استعادة العقلية التي خلقتها أول مرة . وهذا ما يراه ( ويليام كارلوس ويليامز ) في «رحلة الى الوثنية » ( نيويورك ١٩٢٨ ) حيث يعتبر كلمة ( الوثنية ) إسم جمع يشمل أوربا التي وضعت الأساطير الوثنية . فبدلاً من ان تضجر الناس بمقال آخر عن ( اورفيوس ) ، تقوم بعرض موقف اورفيوسي ـ حورية بحر تغني ، مثلا :

**تنفث نسمة من العذوبة والانسجام**
**ما يحيل البحر الفظ أليفاً بأغنيتها**

**( « حلم منتصف ليلة صيف » ١ : ١٥٠ وما بعدها )**

وفي ( العالم الجديد ) حيث لم يشاهد احد حوريات

البحر ، فأن ( والاس ستيفنس ) قادر على اقتناص لحظة ورفيوسية في فلوريدا ، عندما تعرض فتاة مغنية فكرة عن النظام في ( كي ويست ) : « إبدأوا بالشمس » تقول ( برنيس سلوت ) مرددة صدى ( د. هـ. لورنس ) ، لا فلعلنا عندئذ نكون في حل من شعر المرايا » ( « ابدأوا بالشمس » لندن ١٩٦٠ ، ص ٢٣٨ ) .

## أسطوريات جديدة

( فريدريك شليكل ) قلق من هذا التفاقم في نظم شعر حديث متكسر ، فهو لذلك يطالب في « كلام على الأسطورة » ( ١٨٠٠ ) بخلق اسطورة جديدة توحد الأدب الحديث بمثل ما كانت الأسطورة الكلاسيكية توحد أدب القدامى . أما من أين يجب ان تنبع هذه الأسطورة الجديدة فلم يتضح في كلامه ، فهو من ناحية يتوقع لها الظهور من أعمق أغوار الروح ، ومن ناحية أخرى يرى إعادة إحيائها من الأساطير الهندية الأجنبية وغير المعروفة : « في الشرق يجب ان نفتش عن أكثر أشكال الرومانسية سمواً » . وككل التنبؤات المهمة ، صدقت نبوءة ( شليكل ) بصرف النظر عما حدث ، اذ ليس من الانصاف له ان تتحقق بكلا الوجهين . فأعمق أعماق الروح سرعان ما سبر اغوار علم نفس الأعماق لفرويد ، الذي استنتج ان « نظرية

الغرائــز . . . هي أسطورتنــا » ( مجـ ٢٢ ، ص ٩٥ ) . وفي كتاب ( ويلســن ) عن العنـاصر الهنـدية في الرومـانسية الألمانية وصف لتأثر الحروف الألمانية الاستثنائي بالطبعة الألمانية لجـورج فوستر ( ١٧٩١ ) المتأثرة بترجمة ( ويليام جونـز ) الانـكليزية ( ١٧٨٩ ) لكتاب « ساكرنتالا » بقلم ( كالـداس ) .

أفهل كان من اللازم الابعـاد في الميدان الى هذا المدى ؟ قد يكون الجواب بالنفي . فالأوروبيون الشماليون ، الذين حلـوا أساطير أوربا الجنوبية ، سرعان ما تحولوا الى الأساطير المحلية ، وبخاصـة عندمـا قام ( بـول هنـري ماليت ) بوضـع أساطـير ( ايداس ) الداغماركية في متناول الأيدي في المجلـد الثانـي من كتابه « مدخل الى تاريخ الداغـارك » ( كوبنهـاكن ١٧٧٠ ) ، والذي ترجمه ( توماس برسي ) بعنوان « آثاريات شمالية » ( لندن . ١٧٧٠ ) . كان كتاباً نفيساً لمن يرغب في ابتداع أدب قومي خال من سيطرة الاغريق الخيالية ، ولكنه لسوء الحظ ، استهين به في نظر الكلاسيكيين الجدد ، بعد أن وصفه ( ادوارد ويليامز ) بأنه « لاهوتيات دموية وعلى قدر كبير من البربرية » ( « قصائد واغان وخصوصيات » لندن ١٧٩٤ ) ، (المقدمة) . وبعد حوالي ثمانين سنة اضطر ( ويليام موريس ) الى اخفات صوت « قصة سيكارد الفولسنكي » ( ١٨٧٦ ) في مواجهـة عصر كان يرى حتـى الأسطورة الاغريقية على درجـة من عدم اللياقـة ، بحيث انـه

تساهل على الكتب المهذبة ، مثل كتاب ( تشارلز كينكز لى ) « الأبطال » ( كمبريدج ١٨٥٥ ) ـ المخصص للأطفال ـ وكتاب ( توماس بولفينج ) « عصر الحكاية » ( بوسطن ١٨٥٥ ) . لقد كان أيسر في أواخر القرن الثامن عشر أن يتأثر الناس وأن يتعاطفوا مع شيء زيّف بلباقة كزيف الشعر الأوسياني الذي زعم انه مترجم من « الغاليّة ) عن ( هومر الشمال ) ، ولكنه ( جيمز ما كفوس ) الذي فنّد كل ذلك تفنيداً بارعاً في سلسلة من الكتب بدأها بكتابه « بعض من الشعر القديم جمع في أعالي اسكتلنده » ( ادنبره ١٧٦٠ ) . ويكشف كتاب ( سنيدر ) على احياء السلتية ( ١٩٢٣ ) إن القليل ممن تحولوا عن الـ (Dryads) [ آلهات الأشجار ] الى الـ (Druids) [ كهنة السلتيين ] كانوا يميزون الفرق بين الأساطير السلتية والاسكندنافية ، الأمر الذي ادى الى المجازفة بتسليم ( الدرود ) الوهميين الى ( فاهالا ) عند الموت . ومهما يكن من أمر فإن مساهمة الأسطورة الجديدة في الشعر كانت ضئيلة ، ما عدا الأسماء الجديدة ، كأن يوضع أسماء ( فليتليمون ) على ( الرأس المغطى بالسحاب ) الذي كان في السابق يزين اوليمبوس او برناسوس . وحتى ( توماس كراي ) الذي أبقى الموضوع السلتي في « المنشد » ( ١٧٥٤ ـ ١٧٥٧ ) بعيداً عن الموضوع الدانماركي في « نزول اودين » ( ١٧٦١ ) ، راح يوازن اختلافاتهما بالكتابة عنهما بالأسلوب الكلاسيكي الجديد نفسه الذي استعمله في كل قصائده . إن مراميه الخاصة

في مقطوعـات من هذا القبيل تنـكشف في ثنائـه الأخـرق على ( ويليام ميسـن ) ناسبـاً اليه ابتـداع «أسطـورة جديدة تختص بخرافة الكهنة السلتيين وليست مستعارة من الاغريق » الرسالة ٢٣٩ في حزيران ١٧٥٧ ) . ويضاف الى الصعوبـات الفنية في ايجاد طرق للكتابة حول الأساطير المكتشفة حديثاً تلك الصعوبة التي تنشأ من عدم الأيمان بها . يظهر من قصيدة ( ويليام كولن ) الغريبة « أغنية للخرافات الشائعة في أعالي اسكتلنده » ( كتبت في ١٧٤٩ ) انه لم يكن مستغرباً ان يشغل شخص مثل ( جون هوم ) نفسه بـ« المضامين الباطلة » ، لأن ابناء جلدته ما يزالون يؤمنون بها ، غير ان المثقف الانكليزي لا يمكن ان يجد مسوغـاً يحمله على إدامة الهراء الخرافي .

في غضـون ذلك كانـت الأسس النظـرية توضـع لاقامـة الأسطورة الـدرويدية باعتبارهـا الأصـل ، ومـن ثم باعتبارهـا الاسطورة الأصيلة للجزر البريطـانية ، والمصـدر الأول حتـى للأسطورة الاغريقية ـ وبهذا يقوى رأي ( ميلتن ) القائل « أن مدرسة فيثاغورس والحكمة الفارسية تأخذ بداياتها من الفلسفة القديمة في الجزيرة » ( «المحكمة العليا » ١٦٤٤ ) . إن موضوع كتاب ( ويليام ستوكلي ) « ستون هنج » ( لنـدن ١٧٤٠ ) يفيد بأن الكهنة الدرويد جاءوا الى بريطانيا « أثناء حياة البطريرك

ابراهـام ، او بعيد ذلك بقليل » ( ص ٢ ) ، جالبين معهـم « حقائـق صلـدة ومعرفـة جوهـرية » تلك التـي ندب « وردز ورث » تدهورها في المقطوعـة الثالثـة من « سوناتـات كنسية » ( ١٨٢٢ ) . ويعيد ( هنكر فورد ) تنظيم المأثورات الدرويدية الجديدة قائلاً إن المنشدين الويلزيين والارلنـديين من العصـور المتوسطة قد انحدروا من طبقة الشعـراء المنشـدين من الكهنـة الدرويد . فإذا كنا ما نزال نلقي بالاً الى مثل هذا الهراء ، فما ذلك إلا لأن ( ويليام بليك ) كان معتقداً به . لقد قرأ ( بليك ) ما كتب عن السلتيين ، مثل كتابات ( ستوكلي ) على ضوء ما قاله ( جاكوب بريانت ) الذي يؤيد في كتابه « تـرتيب جديد . . . للأسطـورة القديمـة » ( لنـدن ١٧٧٤ ـ ١٧٧٦ ) وجهـة النظـر الكنسية القديمة عن أن الاغريق لم يبتدعوا أساطيرهم ، وإنما هي من أصـل بابلي . وعندمـا اثبـت ( ادوارد ديفيس ) أن الدرويد كانوا في بريطانيا حتى قبل الطوفان ، اصبح بالامكان القول بثقة بأن التاريخ القديم قد جرى في بريطانيا التي غدت ، في الواقع ، موطن الحكمة القديمة كلها ، وهكذا اتيح ( لبليك ) أن يوعد في « ميلتن » ( ١٨٠٤ ـ ١٨٠٨ ) ضد « سرقة كتابات هومر وأوفيد وأفلاطون وسيسيرو وتحريفها » وان يبعـث تلك الأيام السالفة حيث كان ( حَمَل الله المقدس ) يرعى في مراعـي بريطانيا المعشبة .

( بليك ) أديب مؤثر من حيث إعتماده على الباحثين الـذين

يطلق عليهم إسم ( الأسطوريين التأمليين ) الذي كان لدراساتهم في الأدب المقارن ذلك التأثير في إعادة وصف البانثيون الأغريقي بالبربرية . ثمة أدباء آخرون لا يدينون إلا بالقليل من التفاصيل العابرة للمنظرين المغاصرين ، مثل ( كيتس ) في « هابريون » حيث يجعل آلهة الشمس ( تيتانا )ابنة ( كاف ) ، او مثل ( شيلي ) في « ادونايس » حيث يدمج ( ادونيس ) الاغريقي مع ( ادوناي ) الآلهة العبرية . إن ما كشف عنه هنا يمثل الحذر الانكليزي المتميز في التوفيق بين الجديد والقديم بهدوء . ومثلما مزج ادباء من اوائل القرون المتوسطة الحوريات الكلاسيكية مع الجنيات السلتية دون ان يشعروا بضرورة إيراد إيضاح حول ذلك ، كذلك لم يجد ( بايرن ) الشاب ما يمنعه من الاعتراف في « الجزيرة » ( ٢ : ١٢ ) بأنه قد

مزج الذكريات السلتية مع جبل فريجيا
ومنازل الشمال مع ينبوع كاستالي الرائق .

وعلى الرغم من اغراءات معابد الألهة المحلية ، فإن الأدباء الانكليز عموماً ظلوا على إخلاصهم للأسطورة الكلاسيكية على الرغم من البلى الشديد الذي أخذ يصيبها .

إذا لم ترضك أية مجموعة من الأساطير المتوفرة ، فإن لك

دائما ان تبتدع منها ما تشاء ، متشجعاً بما يقوله ( لوس ) في « القدس » ( ١٨٠٤ - ١٨٢٠ ) بقلم ( بليك ) : « لا بد لي ان أخلق نظاماً ، أو أكون عبداً لما وضعه رجل آخر » ( ١ : ١٠ ) . وقد تكون النتيجة ملخصاً انتخابياً مثل الذي وضعه ( و. ب. ييتس ) في « رؤيا » ( لندن ١٩٣٧ ) ، أو ( روبرت كريفز ) في « الآلهة البيضاء » ( لندن ١٩٦١ ) ، أو أسطورة الخلق الأقل توشية في « الاستهلال » ( ١٨٠٥ ) التي تعتبر طريقة وردز ورث الشخصية في بحث تكوين العالم . إن الانفصال الكامل عن الأساطير ، التي توصف بأنها منقرضة ، صعب المنال ، حسبما يتضح من الأدلة المتراكمة في بحوث الأصول المكرسة لبليك وييتس ، وأن النبضات الأسطورية الشعرية في قوة تخيلات أدباء مثل ( جيمز جويس ) أو ( توماس مان ) يمكن ان تصدها كراهة التخلي عن الأساطير التقليدية . إن أسطورية الشعر هي مستنبت الأسطورة ، ولكنها خطرة على الذين يزرعونها . فأولاً ، إن عناء صنع أسطورة شليكَلية من أعمق أعماق الروح عناء ضخم لأنك سوف تنتهي إلى أن يقوم ( كوتفريد بن ) بتزيين الجدران بجلدك نفسه ، فيما يقف نقاد التحليل النفسي يناقشون خيالك المأخوذ ، مستطيبين رأي ( فرويد ) عن النبضات الأسطورية الشعرية التي تكشف عن نفسها هذه الأيام بهيئة عصاب . ثمة تراجع كبير ، كذلك في محاولة الانفراد في المسيرة ، يتضح لمن يقرأ « الحيوانات الأربعة »

لبليك ، أو « كانتـوس » لارزا باونـد ، وهـو هكذا : إن الأسطورة التي تبتدعها تفقد ذلك الرنين الموجود في الأسطـورة التي ترثهـا ، ثم هي لا بد ان تظـل خاصة ، إلا عند بعض السعداء الذين تحملوا عناء صناعتها . وهذا هو ما يحدو بالذين يعتقدون بأن الأسطورة ( عرض جماعي ) حسب مفهـوم ( دور كهايم ) الى القول باستحالة قيام اي فرد بوضع اسطورة ، وان ( ما يبتدعه أدباء مثل ملفيل وكفـكا ليس أسطـورة على رأي ( هايمان ) ، « وإنما هو تخيل فردي يمثـل عمـلاً رمـزياً يوازي الأسطـورة من حيث أنها تعبـير عن طقس عام . فليس ثمـة أحد ، حتى ولا ملفيل . . . قادراً على خلق اسطورة » . أثيرت هذه المشكلة ، أول ما اثيرت ، في الكتاب الثالث من « العلم الجـديد » ( ١٧٢٥ - ١٧٤٤ ) بقلـم ( فيكو ) حيث اعتبـر ( هومر ) عملاً من انتاج الشعب كله بدلاً من شاعر واحـد ، وقد اعتبرت القصائد الغنائية فيما بعد مساهمة شاعرية عامة في المجتمع Des Volk dichtet . وأخيراً ، إن هذه التكهنات تؤدي الى الصوفية الجماعية التي اشارت اليها ( جين هاريسون ) بقولها إن « الأسطورة قطعة من حياة الروح ، تفكير الشعب الحُلُمي ، مثلما أن الحلم أسطورة الفرد » . ولكن لا شك أن الأسطورة ، مبدئياً ، اكثر ما تكون من عمـل الفـرد ، مثلما هي القصيدة الغنائية أو الملحمية : ثمـة شخص ما لا بد من أن يوفر المادة الخام التي تهـيء للآخـرين الاضافـة والتحـوير . يجد ( بـرا

سويل ) ان الابتداع الأسطوري موجود في كيفية معالجة ( هومر ) لـ ( ثيتيس ) في الالياذة . إننا جميعاً قادرون على رؤية الشخصيات الأسطورية التي نعرف انها من ابتداع مؤلفين معينين ، مثل جايكل وهايو ( ر. ل. ستيفنسن ) ، وفرانكشتاين ( ماري شيلي ) ، ودراكيولا ( برام ستوكر ) ، وريب فان وينكل ( واشنطن ارفينك ) . والغريب أننا لا نتذكرهم بمحتواهم الكتابي ، بل نراهم شخصيات تقليدية في نطاق الأشرطة الكوميدية وأفلام الرعب . وقبل مضي وقت طويل لن نعود نتذكر فرانكشتاين باعتباره ( برومثيوس ) عصري عند ( ماري شيلي ) ، ولكنه سوف يمتزج مع الوحش الذي خلقه . ولعلنا هنا نجد المثال الذي على منواله جرت عملية صياغة الأسطورة .

# ٤
# الأسطورة والناقد

## علم الأغراض

هو ذلك الفرع من الدراسات الأدبية الذي Thematology يستهوي الذين يربون الى شيء اكثر طموحاً من الواجب المتواضع للأسطوري في جمع الأساطير وتحقيقها بكل اشكالها المتنوعة . ان علم دراسة أغراض الأساطير فرع دراسي بين ايدي رجال الأدب المقارن ، ويؤلف جانباً من جوانب تاريخ الماهية Stoffgeschichte . يختار علماء الأغراض عادة تلك القصص التي لها ارتباط بواحد من اكثر الشخوص شهرة في الأساطير الكلاسيكية ، ثم يدرسون ما يطرأ على تلك الشخصية اثناء قيام الادباء على اختلافهم بإعادة حكايته ، منذ القديم حتى الوقت الحاضر : من ذلك تخطر لنا دراسة ( تروسون ) النموذجية عن ( بروميثوس ) ( ١٩٦٤ ) ، او دراسة ( كالينسكي ) عن هرقل ( ١٩٧٢ ) ، أو دراسة ( ستانفورد ) عن يوليسيز ( ١٩٥٤ ) . يتناول هؤلاء ، من حيث المبدأ غرضاً أسطورياً ، كما فعل ( ليفين ) في دراسته البديعة عن العهد الذهبي في عصر النهضة ( ١٩٧٠ ) - ويخضعونه

للمعالجة ذاتها . ان ما يميز بحوثاً من هذا القبيل عن طريقة المقارنة في القرن التاسع عشر كدراسة ( اي . س . هارتلند ) « اسطورة برسيوس » ( لندن ١٨٩٤ - ١٨٩٦ ) ، هو سعيها لمعالجة القصص عن الأبطال الاغريق كمجموعات تزامنية emic ، ولمقاومة تبعيضها الى أجزاء تطورية etic ، بحيث ان كل مجموعة يمكن ان تتعلق بعائلة واسعة من المناظرات اللااوربية ، بما في ذلك المصادر غير الادبية ، كالفنون الشعبية . واذا أمكن تجنب الوقوع في خطأ الافتراض بأن اية رواية لأسطورة بعيدة عن اقدم شكل مسجل لها إن هو إلا تحريف عن ( الأصل ) ، فإن الدراسة الادبية تربح الكثير من البحث فيما يدعوه ( مونز ) « دراسة الرموز التسلسلية » للاساطير المؤلفة تزامنياً . وفضلاً عن دعوة مؤرخي الادب لبحث ما يجعل اساطير معينة تغيب ، ثم تعود للظهور بعد مغيب ، فإن علماء الأغراض يتيحون لنا ان نرى بدقة ذلك الجانب من الأسطورة الذي برز اكثر في كتابات مؤلف بعينه ، مما قد يثبت او يستثير بعض التعمق في اعماله ، كما يحدث عندما تضع ( ميريفيل ) رواية منتخبة من روايات ( د . هـ . لورنس ) موضع المتن في اسطورة ( بان ) . ثمة عقبة واحدة تعرض عند دراسة الأغراض ، وهي ان التزام الشمول غالباً ما يعني ان مساحة غير متناسبة من الفسحة يجب ان تخصص لادباء اصغر ولأعمال هم ادنى . والعقبة الأخرى ، وهي لا تقل عن السابقة حتمية ، هي

ان جميع الدراسات المماثلة تلقن الدرس نفسه على نحو ما : جميع الأساطير تكاد تمر بالمراحل ذاتها لتعكس الاهتمامات المختلفة في العصور المختلفة ، الأمر الذي ينتج عنه ان تحليل التطور الزمني لأية واحدة من الأساطير الباقية يكون نموذجاً للأخرى .

## نقد الأسطورة

إن الاتجاه العام لدراسات علم الأغراض ينحو الى توكيد براعة الكتابة بما يوحي بأن المؤلفين ينتقون بوعي تلك الأساطير التي يستكشفون اغوارها . هؤلاء العلماء ينظرون الى الأسطورة كموروث يهيء مادة لمواضيع يمكن الاشتغال بها ، مفترضين ان الأسطورة موجودة لكي يستعملها كل من يرغب في ذلك . انهم لا يتصورون ، بخلاف العديد من نقاد الأسطورة ، ان الادباء مأخوذون بشكل ما بالاسطورة التي يرددونها ( او يبتدعونها ) بفضل قابلية فريدة على التفكير ( الأسطوري ) في عصر اخذ ، منذ سقراط ، يحث على التفكير المنطقي . إن الفرق الرئيسي بين هاتين النظرتين الى حضور الأسطورة في الأدب يذكره ( فيليب راف ) بكل وضوح في الرجوع عن طرق النقد الأسطوري الى روايات ( توماس مان ) : ان « يوسف واخوته » ليست رواية اسطورية بقدر ما هي « رواية على اغراض اسطورية » . إن ما يعينه الناس بالوعي الأسطوري يمكن تتبع اثره عادة حتى المجلد

الثاني من « فلسفة الأشكال الرمزية » ( ١٩٢٥ ) بقلم ( ارنست كاسيرر ) ، ذلك الكتاب الذي يزعم انه فلسفي ، ولكنه في الواقع ( وهذا يتضح في استشهاداته بشيلينك ) مساهمة متكلفة ومتأخرة في التكهنات الرومانسية عن القوى التعبيرية وحيوية اللغة الرائعة فيما يدعى بالحالة البدائية . يتناول ( كاسيرر ) الأسطورة باعتبارها « شكلاً رمزياً » اصلياً ، اي ، كواحدة من تلك الأشياء ، ( كاللغة نفسها ) ، التي نوسطها بين انفسنا والعالم الخارجي لكي ندركه : ان الأسطورة عنده ليست ( لغة ) استطرادية كثيفة التصوير ، وهي قريبة الشبه بلغة الأحلام عند ( فرويد ) ، وفي الوقت نفسه قد بطل استعمالها ، وان بقيت لها رنّة اقوى من اللغة الاستطرادية العقلية التي كتب بها ( كاسيرر ) كتابه . اذا كانت الأسطورة لغة التجربة البدائية ، فينبغي لنا ان نحمد للأدباء المحدثين ، الذين يسبرون ثنايا الوعي الأسطوري ويضعون ما يجدونه في اعمال روائية ، كونهم يجعلوننا بتماس حي مع منابع انسانيتنا ، او هكذا تمضي القصة . ولكن أنى لكاسيرر وللمعجبين به ان يعرفوا كل هذا ؟ ان احداً لم يلتق انساناً قديماً ، فلا بد لعاداته العقلية ، اذن ، ان تظل ضمن الحدس والتخمين . ان علماء الأجناس البشرية يصرون على عدم اعتبار الرجل البدائي المعاصر بقية حية للانسان الأولي . أين اذن يكون ( الفكر الأسطوري ) ان لم يكن في نظرية ( لوشيان ليفي - برول ) عن ( العقليه

البدائية ) ؟ ولكننا ، اذ لا وسيلة لدينا للكشف عن ان قابلية صنع الأسطورة في الاديب المحدث هي من ترسبات القديم ( او حتى البدائي منها ) ، فلا معنى في قولنا انها كذلك ، ما لم يصب المرء بالارتعاد لمجرد الزعم بأن نواة من البدائية موجودة في الانسان الحديث . ليس بالامكان اعتبار « فلسفة الأشكال الرمزية » دراسة موضوعية عن العقلية البدائية بأكثر من اعتبار رواية ( ويليام كولدينك) « الوارثون » ( لندن ١٩٥٥ ) دراسة وثائقية درامية عن الحياة عند احدى قبائل النياندرتال التي يشبه افرادها الحيوانات في المظهر الخارجي ، ويفكرون بشكل تصويري ، وكلامهم جميل ، وهم بطبيعتهم صفقة رابحة . كلا الكتابين المذكورين على قدر كبير من التخيل الذي يكشف . بأشكال مختلفة ، ذلك الاعتقاد الرومانسي القائل ان الأسطورة مقصورة على العقلية البدائية .

من مميزات نقد الأسطورة انه يحول الانتباه من الخصائص المحلية لكتاب بعينه الى احدى الأساطير التي تعتبر اقدر واعظم ، وهي ، بذلك ، افضل من الكتاب الذي يتكلم الناقد عليه . إن ما كان يمكن ان يكون رواية محضاً ( « رواية فقط » ) ينقلب فجأة الى أدب بإظهار المؤلف وقد تجاوز المألوف واتصل بما هو خالد خلال صورة اولية ، او موقف اسطوري مألوف . والاستثناء المرموق هو ( سكوت فيتزو جيرالد ) الذي لم يستثر

فتنة ( عصر الجاز ) المجنونة في « كاتسبي العظيم » ( نيويورك ١٩٢٥ ) ، وانما اعاد صقل آدم الامريكي . ولكن ، مهما تكن معلوماتنا عن ( جاي كاتسبي ) ضئيلة ، فإنها لا ريب اكثر بكثير مما نعرفه عن آدم . وهذا يثير التساؤل عن مدى قيمة اسلوب التحليل الادبي الذي يسعى للوصول الى شيء اولي غامض ، وبذلك يحيد عن تلك الخصوصيات المتفردة التي تجعل الرواية فريدة في بابها . يقول ( فيكيري ) أن : « واحداً من المبادىء الرئيسة في نقد الأسطورة هو ان الأشكال الفردية والعامة لصورة ما متماثلة » . اني لأتساءل كيف يمكن اقرار ذلك ونحن لا نملك وسيلة للتوصل الى الأشكال العامة إلا عن طريق الاشكال الفردية ؟ انما الهدف الأصدق لنقد الأسطورة هو وضع نظام لتحويل الجوهر الفرد الكوني الى اعادة توحيد ( المتعدد ) في ( الواحد ) . ان عنوان كتاب ( جوزيف كامبل ) « البطل ذو الألف وجه » ( ١٩٤٩ ) ، يكشف هذا المنحى : ليس ثمة ألف بطل ، بل بطل واحد يظهر بألف تنكر مختلف ، مثل ( ايزيس ميريونيما ) الذي يعرف باسماء متعددة . وإن ما له مغزى مهم مماثل هو ان الولوع بالصور الأولية قد ادى ببعضهم الى تشديد معالجاتهم التحويلية بوضعهم الأولي خلف الأولي ، وهو ما يدعوه ( كامبل ) « الأسطورة الواحدة » . اذا كانت النصوص الجويسية تخفق في توضيح القصد من ( الأسطورة الواحدة ) ، فإن كتاب ( كامبل ) يكشف عن ان الطراز الأسطوري الأساس

هو شعار من شعائر الانتقال الذي كان ( ارنولـد فان جينيت ) اول من وصفه في ١٩٠٩ بقوله : « ان طريق المغامرة الأسطورية المألوف للبطل هو تضخيم العرف السائد في شعائر الانتقال : الانفصال النفوذ ـ العودة ، والذي يمكن أن يطلق عليه إسم نواة الأسطورة الواحدة » ، ثم يصقل ذلك ثانية بقوله : « انفصال عن العالم ، ونفوذ الى مصدرٍ ما للقوة ، ثم عودة مفعمة بالحياة » ( ١٩٤٩ ص ٣٠ ، ٣٥ ) . وعلى الرغم مما في ( الأسطورة الواحدة ) من إغراء ، فإنها لم تنجح من منافسة : فهذا ( راكلان ) ( ١٩٣٦ ) يفضل ان تكون فكرة الأسطورة الواحدة مشتقة من طقوس ( اور ) للاحتفال بالآله المحتضر، كما جاء وصفها في المجلد الرابع من « الغصن الذهبي » لفريزر : يرى ( روهايم ) ان « نواة الأسطورة هو الموت وتمجيد الأب الأول » ( « الصورة الامريكية » ٢ [١٩٤١] ص ٢٧٨ ) ، فيما يبدو ان الألياذة تفضل اسطورة الخلق .

من بين أنواع ( الأسطورة الواحدة ) الأكثر شياعاً بين نقاد الأدب هو ( الأسطورة المنشودة ) ، وعلى الأخص منذ ١٩٥١ ، عندما ميزها ( نورثروب فراي ) اول مرة على أنها الأسطورة المركزية في الادب ومصدر الأنواع الأدبية كلها . لقد كان اختيار الأسطورة المنشودة باعتبارها الأسطورة الواحدة اختيارا بارعاً ، لأنه كان على نقد الأسطورة الناشيء ان يشق طريقه ، فيما كان

( النقد الجديد ) مسيطراً ، ومن هذا النقد كان نصّان شهيران يتميان الى ( الأسطورة المنشودة ) من موسم ١٩٢٢ : « يوليسيز » لجويس ، و« الأرض الخراب » لأليوت ، وكان هذا الأخير يدعو صراحة الى المقارنة ( ان لم يكن يضيء الدرب للمقارنة ) ، اضافة الى دراسة ( جيسي ل . وستن ) عن ( نشدان كأس المسيح ) في كتابه « من الطقوس الى القصة » ( كمبريج ١٩٢٠ ) . إذا كان لا بد ان نفطم القراء عن الانشغال بالنقد الجديد بوساطة الخصائص الشكلية ( كالسخرية والتوتر والمفارقة ) لكشف محتوى الادب بالرجوع الى الصور الاولية ، فإن « يوليسيز » و « الأرض الخراب » كانا يصلحان ، كغيرهما ، نقطة للانطلاق : أوَلم يمتدح ( اليوت ) بنفسه ( جويس ) في ١٩٢٣ على ابتداعه « الأسلوب الأسطوري » او « التوازي المستمر بين المعاصرة والقدم » مما يتيح للاديب المحدث ان يعطي « هيئة وأهمية لمشهد العبث والفوضى الشامل الذي هو التاريخ المعاصر » ؟ منذ ذلك الحين وتقليد النقد الأسطوري يسفهنا بما يعرضه من ( الأساطير المنشودة ) التي لم يسبق أن ارتيب بها : « إن أي امرىء يقوم بالتفتيش عن اي شيء يصبح مشاركاً في البحث عن ( اسطورة منشودة ) » كما جاء في تذمر ( هوف ) وعليه فإنه لمنّة منهم ان يعلنوا تأجيلهم البحث عن الضالة المنشودة والبسير بواحدة اخرى من ( الأسطورة الواحدة ) بعض الوقت .

على الرغم من ان من المفيد ان يذكرنا احد بين حين وآخر بأن للأدب محتوى مثلما ان له شكلاً . فليس من الموثوق به ان ما يعزز مكانة الأدب هو لون المحتوى الذي يجتذب نقاد الأسطورة . إن أسلوبا يجانس فيما بين الكتب لفهم التوحد العلوي للأشياء سرعان ما سيصبح مملاً بالمزاولة ، ويمحو عنصر المفاجأة من الأدب يقيم بمكانه ما هو ظاهر الابتذال . وبما أن ( كورتيوس ) قد استعمل كلمة ( طويو ) بمعناها الحرفي : أماكن عامة ، فهي اماكن عامة . كذلك ايضاً الاستعمال الدارج لكلمة ( النمط الأولي ) الذي ليس إلا تعبيراً لطيفاً عن كلمة ( كليشة ) . إنه لحق أن يعترض ( ويمسات ) قائلاً ان « وصف قفزة هاملت التقليدية المسرحية في قبر ( أوفيليا ) . وكأنها مثال على الهبوط الكلاسيكي الى العالم السفلي ، ليس سوى تطبيق ( كليشي ) للنمط الأول ، وإن يكن عبقرياً ، إلا انه كليشي ، على كل حال ، كليشة من كلايش صنّاع الأساطير » . ثم ان الصور الأولية ليست في الحقيقة ذات قيمة ويمكن ان تظهر في إعلان عن معجون أسنان مثلما تظهر في قصيدة ملحمية . وهذا هو ما يدعونا الى تقدير وجهة نظر ( فيدلر ) عن ان البصمة الموجودة على أي نمط أولي أهم بكثير من النمط نفسه ، وإن إدراك النص التاريخي الذي تظهر فيه الصور الاولية لا يقل ضرورة إذا كان علينا أن نتجنب تلك الأغلاط التي يعاقب عليها ( مورمان ) ( ١٩٥٦ ) ، والتي يقع فيها اتباع ( يانك )

والمختصون بالطقوس في تفسيرهم كتاب «سير كَاواي والفارس الأخضر» . إن النقد الأسطوري كثير التساهل على إظهار مثالب دراسة المصادر الجارية وفق اسلوبٍ قديم ، بالاضافة الى ضرر كونه غير قادر على الاشارة الى أي شيء ملموس كنص ادبي . فما عليك الا ان تقرأ ما كتب عن « الدب » بقلم ( ويليام فولكنر ) ، تلك القصة التي تحمل وجوه شبه كثيرة مع تلك التي ينظر اليها ، كما يقول (ليدنبرك ) ، على « انها ، تحت طبقاتها الأخرى ، أسطورة عن الطبيعة اساساً » . إلا ان كلمة ( أساساً ) هذه تشير الى شيء شبحي بالمقارنة مع ما يجري في عقولنا ونحن نقرأ قصة ( فولكنر ) . لعل اغلاطاً من هذا القبيل تنشأ عن اعطاء المركزية لعناصر مكانها على المحيط ، مما ينتج عنه ان رأياً ما قد يقرأ كتوكيد ، او ان فرقاً ضئيلاً قد يتبلور في شكل فكرة مهيمنة ، او ان جزءاً من الخلفية يتحرك الى المركز ، وعندها ينحرف كل ما هنالك من تناسب .

من الواضح انه ليس من اليسير ابتداع لغة نقدية قادرة على امتطاء صهوة الصورة والنمط الأولي ، وهذا هو السبب في ان نقاد الأسطورة قد ساهموا بغباء مساهمة ممتعة في فن الانحدار والهبوط . إن الحماس الكئيب في كتابات نقاد الأسطورة الكثيرة يمكن ان يهوي على غير انتظار ، كما هي الحال عندما يشرح ( بلوتنر )بإخلاص وظيفي قائلاً : بينما لدى ( ريا ) ستة اطفال ،

ثلاثة اولاد وثلاث بنات ، نجد ان للسيدة ( رامساي ) ثمانية ، اربعة اولاد واربع بنات » . وبصرف النظر عن هذه الانتكاسات ، فمما لا يكاد يعتوره الشك هو ان العديد من الناس بدون لغة النقد الأسطوري جذابة لكونها تمتلىء برنين كلمات مثيرة للزهبة ، مثل ( قديم ) و ( هيمنة ) و ( خارق للطبيعة ) و ( رحم ) و ( النمط الأولي ) و ( بدئي ) ـ كلمات تعد بحملنا بعيداً عن القلوب الرومانسية وعقول النقد الجديد لدى قراء يشد وثاقهم الزمن ، لتضعنا في تماس مباشر مع الخالد واللامتناهي و ( الآخر الكامل ) . ان اقرب سابقة لنقد يجري وفق هذا الميزان الجليل هو جماليات الأسلوب ( السامي ) المتركزة في تمييز الدهشة المرتعبة في حضرة اشياء ضخمة مبهمة . ان كيفية انحدار النقد الأسطوري السريع الى خدعة بلاغية لاجتذاب استحسان المهتدين الضمني ، يتجلى في مقال على « موبي ديك » ، أعيد طبعه في ضمن مجموعة ( فيكيري ) ، يتكلم فيه بطلاقة على « الطقوس الاحتفالية » عند ( **اهاب** ) ، و « **والعصا** المطلسمة » ، ويشير الى « مشاهد صنع الأسطورة » يكون فيها رد فعل ( **اهاب** ) « خارقاً للطبيعة » ، او انه يصدر اوامره الى اتباعه بطريقة ( شامانية ) . واذا لم يكن في هذا اي ذكر لمؤلف القصة ( ملفيل ) ، فذلك يؤكد للقراء الباحثين عن الأحاسيس الأولية كون « موبي ديك » هو كتابهم المنشود دون ريب .

إن النقطة التي يصل اليها ( دوكلاس بوش ) بالاستدلال في تلاعبه اللفظي الهازىء حول النقد الأسطوري ، هي ان اللفظ اكثر ما يدور حول الكتب المختارة فحسب ، وهي حتما ليست تدور حول « العجب والتحيز » [ لجين اوستن ] . وفي الوقت الذي لا يكون فيه تحليل « بروميثيوس طليقاً » لشيلي وفق النمط الأول مستحيلاً ، فإن « حكايات كانتربري » لا تخضع لتحليل كذاك ، على الرغم من ان تلك الحكايات تسجيل لرحلة حج ، وبذلك يمكن اعتبارها بحثا عن المنشود . يقول ( رايتر ) : يصعب القطع ان كان من باب المصادفة ان النقد الأسطوري ظاهرة امريكية ازدادت قوة بصيغ رمزيتها او مجازيتها بينة في الادب الامريكي في القرن التاسع عشر . وفي وقت اقرب من ذلك ، بدت الرواية وكأنها قد صممت لذلك النوع من الفحص الذي تمر به اليوم ، من ذلك رواية ( **ارنست همنغواي** ) « الشيخ والبحر » ( نيو يورك ١٩٥٢ ) ، **فهو** كتاب مصنوع ليختص بتحليله الطلبة ـ إذ أنه ليس كبيراً ، ويغص برموز زرع كل واحد منها بكل عناية ، مثل جمجمة انسان ما قبل التاريخ . فبوجود كل هؤلاء الشارحين الراغبين المستعدين ، ترى كم من الأدباء يستطيعون الادعاء مع ( فلاديمير نوبوكوف ) ، بأنهم قد ألّفوا روايات « لا أسطورية » مما « يحوّم حولها الفرويديون . . . ويتقدمون بشراهة ، تحكّهم قنوات مبيضهم ، يتوقفون ويتشممون ثم يتراجعون ، ( « العين »

لندن ١٩٦٦ ، ص ٩ ) ؟ كانت اللهجة دائماً من اكبر العقبات في وجه نقد اسطوري كامل الآلية . فعندما مزج ( برنارد مالامود ) مادة عن الكأس المقدسة بلعبة البيسبول في روايته « الطبيعي » ( نيويورك ١٩٥٢ ) ، اثار بعضاً من شك فيما اذا لم تكن دعواه مريضة ، او انه لم يكن ساخراً . وعندما نشر ( جون ابدايك ) روايته « القنطورس » ( نيويورك ١٩٦٣ ) ، ألحق بها مسرداً للاساطير نافعاً ، ومقالات من اضراء لها فائدة مماثلة . وإذ نستعيد « يوليسيز » الى الذاكرة نجد ان لهجتها مستقيمة يصعب معها تصور كيف ان الناس لم يفهموا ( بذاك الوصف الواضح الذي يورده جوزيف فون آبل ) السخرية التي تضمنتها تلميحاته الأسطورية . واليوم ، عندما يتقدم القراء المتعمقون في العالم بحوالي عمل جديد لروائي مرموق ، يتخذ الادباء لهجة مضللة لكي يتجنبوا القولبة الجامدة . إن اجزاءً من **رواية** « هندرسن ملك المطر » ( نيويورك ١٩٥٨ ) يمكن ان تقرأ على انها هي الرواية المنشودة القويمة والمكتملة بالتوشية الفردية ، وتقرأ اجزاء اخرى كمحاكاة للرواية المنشودة . وفيما نحن نتجادل حول اللهجة المسيطرة ، يعيش ( بيلو ) ليكتب يوماً آخر .

إذا كان من الممكن مناقشة عدد من الكتب على وفق الأسطورة الواحدة ، فذلك يستتبع أن جميع الكتب يمكن أن تصنف بموجب ما تتضمنه من اساطير ، وعليه فإن للمرء ان

يعالج هذ الألوان الكثيرة من الحكايات الواردة في الأساطير العالمية كنظام جديد للتصنيف الادبي لتقوم مقام الأنواع التقليدية ، مثل الملحمة والدراما والشعر الغنائي الى غير ذلك .
ان من اجرأ المحاولات لوضع تصنيف علمي جديد للادب على المبادىء الأسطورية كانت محاولة ( نورثروب فراي ) في « تشريح النقد » ( ١٩٥٧ ) حيث يعالج « رمزية الانجيل ، وكذلك الأساطير الكلاسيكية بدرجة ادنى ، كقواعد للصور الاولية الادبية » ( ص ١٣٥ ) : الأدب اسطورة ( ازيحت ) من مكانها ، وخير وسيلة لفهمه هو اعادته الى نصه الأسطوري الصحيح . والغرض من التزام خطة كهذه هو استثارة نظرة جديدة في كتب بعينها بوضعها الى جانب كتب اخرى تنتمي الى الصنف ذاته . غير أن المشروع تعتوره صعوبتان عمليتان . فأولاً ، لن نكون على ثقة ابداً من اننا قد صنفنا عملاً ما تصنيفاً صحيحاً : أفهل قصيدة ( كيتس ) « السيدة الجميلة القاسية » اسطورة ( تانهاوزرية ) ام هجينة ؟ بل حتى لو اننا وضعناها بمكانها الصحيح من التصنيف ، فإننا قد نجد ان كتباً تحمل رقم الرف نفسه في النظام الجديد تختلف اختلافاً كبيراً في تقليدها النمط الأولي بحيث ان اختيارها يكون عشوائياً . ترى ما وجوه الشبه بين « توم جونز » ( لفيلدينك ) و « كانديد » ( لفولتير ) ، و « مولفه العظم ) ( لألين ـ فورنيه ) ، و « شجرة التفاح » ( لكلازورثي ) ؟ ان الجواب ، حسبما يرى ( مانفريد

ساندمان ) ، هو انها كلها تحوّل مفاجيء عن نمط برسيفال الأولي . ان كتاب ( فراي ) ، على كل حال ، اوضح للعيان من تلك ، مازجاً الأنواع التقليدية بالرمزية الموسمية ، ومحتضناً كل ما كتب . وعلى الرغم من مسحة الفلسفة ( القومية ) في كتاب ( بحث شامل ) بقلم ( فراي ) ، فإنه عملي في قصده : « انه منهج باق لما فيه من نظرات صائبة » على رأي اعضاء المعهد الانكليزي الذي اجتمعوا لمناقشته ، ولكن ( كريكر ) يقول : « ان النظرات الصائبة ليست موجودة من اجل المنهج » . بيد ان اي امريء يرجع الى فهرست « تشريح النقد » يأمل الحصول على نظرات صائبة في كتب بعينها ، لن يجد غير خيبة امله : ففي الموضعين الاثنين اللذين يرد فيهما ذكر ( ترولوب ) ، مثلاً ، لا نجد سوى ان ( ترولوب ) قد ألف روايات كانت تقرأ كقصص غرامية اثناء الحرب العالمية الثانية ( ص ٣٠٥ ، ٣٠٧ ) . كما ان الأعمال الادبية ومؤلفيها لا يرد ذكرهم في كتاب ( فراي ) إلا لكي يضرب بهم المثل لهذا الأمر او لذاك ، ضمن منهجه المنهج هو النظرة الصائبة ، هو رؤيا الادب بكليته كتصميم فسيح الأرجاء ، في جمال ترابطه المنطقي ، في استقلاله ، واخيراً ، في انه ذاتي القصد . ان « تشريح النقد » كتاب شامل في نهائية رؤيته ، قابل للمقارنة في مملكة النقد مع ما كتب بروح اسكندرانية عصرية للتباهي ، مثل « الأرض الخراب » و « يوليسيز » برغم كونهما يسيران على هدى ( ييتس ) في

« الرؤيا » . ومع ان « تشريح النقد » أبعد ما يكون عن تحقيق تصنيف عام للأدب ، فإنه بذاته نصر للمخيلة صانعة الأساطير . انه مقال ذو صياغة جميلة ، حقه ان يلقى في اكاديمية الأفكار الجميلة ، إلا انه ليس بذي نفع كبير للناقد الممارس الذي سيجد في « الأسطورة والرواية الحديثة » ( **١٩٧٢** ) بقلم ( جون ج . وايت ) ، ذلك الكتاب الرائع ، نصيحة اقوى عوناً في كيفية الكلام على الأسطورة كما تظهر في المؤلفات الروائية .

**حاشية**

إن علماء الفنون الشعبية ، الذين سعدوا يوماً بالتعاون مع طلاب الادب ، بدراستهم خلفية الأزياء والمعتقدات التي يتطلع اليها المؤلفون عادة ، لا يخفون الآن ازدراءهم للطريقة التي بها يتقاذف ( الأسطورة ) متأدبون عدموا الشعور بالمسؤولية . يشكو ( ستيث تومبسون ) من « سوء استعمال كلمة اسطورة » ، يرتكبه بعض من نقاد الادب لم تذكر أسماؤهم ، ولعلهم هم الذين لم يستطع ( فونتنروز ) فهمهم جيداً لان ادراكهم للاسطورة « على درجة من الغموض تنعدم معه الفائدة » . ان المختصين بالفنون الشعبية ، كمجموعة من علماء الاجتماع ظهرت حديثاً ، مكبّون على مشاكل التحديد والتعريف ، وهم على حق في ظنهم ان العديد من نقاد الادب مشوشة افكارهم عن

الأسطورة الى حد لا رجاء فيه . إلا ان هذا ليس هو المسألة . الحقيقة هي ان المصطلحات الادبية تلقي بظلها المزمن ، ولذلك فهي قادرة على ان تعني اي شيء مما كان يظن انها تعنيه في الماضي ، اومما يظن انها تعنيه في الحاضر . لن تكون ثمة حصيلة ما من صياغة تعريف تزامني جديد للاسطورة وإلزام الجميع قبوله . إن ما نريده حقا هو فهم هذه الاهتمامات المتضاربة التي ادت الى هذا الارتباك الموجود . أفهل الغموض في ( الأسطورة ) هو الذي اول ما اجتذب المنهمكين في مساعيهم الخائبة للعثور على وسائل للدفاع عن الادب التخيلي ضد اعداء قدامى ومحدثين ؟ هذا هو تشخيص ( كيرمود ) : « اننا ، تحت سلطان الأسطورة ، نستطيع ان نضيق دائرة العقل وان نحرر الخيال الذي يكبحه تفاعل العالم الحديث . وهذا هو الوضع المركزي العصري » . او أترى ان المسألة الجمالية مجرد واجهة لتفاعلات اكبر طموحاً ، او حتى اسوأ من ذلك ؟ ( فيليب ران ) مثلاً ، يرى في النقد الأسطوري نوعاً من استعاضة غير متكافئة يحلم بها اناس لا اصطبار لهم مع اختلاطات التاريخ ( « مصدر طاقة » التعبير ) ، فيلجأون الى استقرارية الأسطورة . ويعتقد ( رولاند بارثيز ) بأن « الغاية الوحيدة للاسطورة هي تجميد حركة العالم » . وعلى ضوء ما سبق ، فإن الانشغال بالأسطورة يكشف عن تشوق الى النظام وسط الاندفاعات والتهشمات . يقول ( بول وست ) : « ان ما يبدو

ان نقاد الأسطورة يبحثون عنه هو نوع من حجر الفلاسفة الذي يحيل كل تضارب الى اسطورة ذهبية » تلك الأسطورة التي « تمكننا من ان نقضي حياتنا بذكاء وبحضور النمط المقترح » . واذا كان النمط هذا هو الوضع الراهن ، كما ينبغي له ، فإن النقد الأسطوري ينتصب عاريا كجهاز من اجهزة الرجعية البرجوازية . يهاجم ( كوكان ) مواقع الفاشيين في الاسلوب الادبي الذي يقيم نفسه ، دون خجل ، على نظرية عنصرية عن ( الأنماط الأولية ) ، معوقاً اسقاط الامبريالية الامريكية بالابقاء على الاعتقاد بتكررها الابدي . بيد اننا لم نفقد كل شيء ، لأن « ممارسة نقد الأنماط الأولية محدودة بحدود اروقة جامعات الامبريالية الأمريكية المفلّسة فكرياً ، ولأن عدد الذين يمارسونه قليل حتى بين العصبة الأكاديمية » . وعلى الرغم من اني لا ارتضي لنفسي ان اكون بين من يصفهم ( كوكان ) بالقراء المنافقين ، فانه لا يسعني إلا ان اشير اشارة العاجز الى الصفحات الماضيات كدليل على أن أي امرىء عازم على تعميق فهمه للادب باتخاذ ميل انتقائي نحو الأسطورة لا يكون بالضرورة معرضاً لخطر خروجه من مطالعاته بشيراً متحمساً وفاشياً سرّياً ، او حتى فولكلورياً ، ما لم تكن وجهته منذ البداية على ذلك ، إذ ما دامت الأسطورة ميراث الفن ، فلن يصيبنا شر من تعلمنا شيئاً عنها .

# مسرد الآلهة والأبطال
# الوارد ذكرهم في الكتاب

ابولو : اله الموسيقى والشعر والتنبؤ والطب في الأساطير الاغريقية والرومانية ـ يمثل شباب الرجولة وجمالها .

ابوليون : الملاك الموكل بالجحيم .

اتلانتا : نسبة الى ( اطلس ) ، احد الجبابرة الذين حكموا العالم قبل آلهة اولمب . وهو عند الاغريق يسند اعمدة السماء بأكتافه .

اثينا : الهة الحكمة والحرب وراعية المهارات والفنون عند الاغريق ، تقابلها ( مينرفا ) عند الرومان .

ادونيس : فتى احبته ( فينوس ) لجماله . قتله خنزير بري .

اركول : المنطقة الخليجية المحيطة بمدينة اركوس في اليونان .

آريز : اله الحرب عند الاغريق ، يقابله مارس عند الرومان .

استرايا : اله العدالة عند الاغريق .

**اسكولابيوس**: آله الطب عند الرومان ، يقابله ( اسكيليبـوس ) عند الاغريق .

**افروديتـي**: ابنة ( زوس ) من ( ديوني ) . آلهة الحب والجمال عند الاغريق . يقال انها ولدت من زبد البحـر . تقابلهـا فينـوس عنـد الرومـان ، واشتارتـا عنـد الفينيقيين .

**اكتيون** : صياد اغريقي ، فاجأ ديانا وهي تغتسل ، فأحالته الى ايّل فطاردته كلابه فقتلته .

**اكيليز** : أحد ابطال حروب طروادة في الالياذة . قتل هيكتر فقتله ( باريس ) بسهـم سدده الى كعـب قدمـه ، المقتل الوحيد في جسمه .

**اندروميدا** : ابنة سيفيوس وكاسيوبيا . انقذت من حادث غرق ، وتزوجت برسيوس .

**انديميون** : فتى جميل كان يشتغل بالرعـي . احبتـه سالينـه ، فوهبته شباباً ابدياً ونوماً دائماً .

**اوديسـوس**: ملك ايتاكا وأحد قواد حرب طروادة . جاء ذكره في الالياذه ، وهو بطل الأوديسة .

**اوربا** : اميرة فينيقية جاء بهـا ( زوس ) الى جزيرة كريت متنكرة بهيئة ثور ، حيث ولدت ثلاثة اطفال .

**اورفيوس** : موسيقي كان يحرك الحيوان والنبات وحتى الحجـر

بموسيقاه . عند موت زوجته ( يوريدايسي ) سمح
له بإعادتها من ( هيديز ) الى الأرض شريطة ألا
يلتفت اليها وهما في الطريق ، ولكنه فشل . ثم
قتلته امرأة ( تراشية ) أغضبها نواحه على زوجته

**اوريستيس:** إبن اكاممنون وكلايتمنسترا . قتل امه وعشيقها
بمعاونة اخته ( اليكترا ) انتقاماً لمقتل ابيه ، ولكن
الجنيات راحت تطارده حتى منحته اثينا الغفران .
وفي رواية اخرى انه كفر عن ذنبه بأخذ صورة
( ارتميس ) ونقلها من توريس الى اليونان بمساعدة
اخته ، ايفيجينيا .

**اهاب** : ملك اسرائيل السابع في القرن التاسع قبل الميلاد .

**ايزيس** : الهة الخصب في الأساطير المصرية .

**باسيفائي** : زوجة مينوس وام فيدرا واردناني منه . وام مينوتور
من ثور ابيض كان قد ارسله بوسايدون الى
مينوس .

**بان** : اله الغابات والماشية والرعاة . له قرنان واظلاف
ماعز .

**البانثيون** : معبد جميع الألهة في روما ، بناه اكريبا .

**باكوس** : اله الخمر والعربدة عند الرومان ، يقابله
دايونيسوس عند الاغريق .

برسيوس : إبن زوس ودانـاي . قاتـل ميدوزا ، وأنقـذ اندروميدا وتزوجها .

برناسوس : جبل في أواسط اليونان . ملجأ أبولو وآلهة الشعر .

بروتيوس : أحد آلهة البحر ، يتشكل بأشكال مختلفة :

بروميثيوس: أحد الجبابـرة ، سرق النـار من السماء للبشر ، فعوقب بربطه الى صخرة حيث كان نسر يأكل كبده كل يوم ، ويعود صحيحاً في الليل . انقذه هرقل .

بلوتو : اله الأموات عند الاغريق والرومان .

بندورا : المرأة الأولى التي ارسلت الى الأرض عقاباً على قيام بروميثيوس بسرقة النار ، فجلبت معها صندوقاً كان يحتـوي على جميع الأمـراض . ولما فتحتـه انتشرت الأمـراض في الأرض ولـم يبـق فيه غـير هـوب [ الأمل ] الذي كان في قعر الصندوق .

بوسـايدون: شقيق زوس وزوج امفيترايت ، وهو الـه البحـر والخيل . يقابله نبتون عند الرومان .

بولاكس : شقيق كاستر التوأم واخو هيلين وكلايتمنسترا . جعلهما زوس نجمين في السماء .

بيرا : ابنة ابيميثيوس وزوجة دوكاليون .

بينولوبي : في الأوديسة ، زوجة اوديسوس المخلصة .

تانهاوزر : محارب ألماني من القرن الثالث عشر ، اقترن اسمه

بفارس اسطوري يهب نفسه للعربدة والصخب مع فينوس . ثم يحج الى روما لينال الغفران . بطل احدى اوبرات فاكنر .

تايفون : وحش غلبه زوس ودفنه تحت جبل إتنا .

تريتون : أحد ابناء نبتون ، نصفه الأعلى رجل ، ونصفه دلفين .

تنتالوس : ملك ثري ، ابن زوس . عوقب لافشاء سر ابيه بالوقوف في الماء الذي ينحسر عنه كلما حاول الشرب ، يقف تحت شجرة مثقلة بالفواكه دون ان يستطيع بلوغها .

توروس : برج الثور .

تيسيوس : أحد الأبطال ، وحّد اتيكا مع اثينا . خاض مغامرات شهيرة ، منها قتل الوحش مينوتور .

تيميس : آلهة العدالة والقانون .

جوبيتر : كبير الآلهة عند الرومان ، يقابله زوس عند الاغريق .

جونو : زوجة جوبيتر ، ملكة الالهات ، آلهة الزواج . تقابلها هيرا عند الاغريق .

جيسن : امير اغريقي ، قاد اهالي آركوس بحثا عن الصوفة الذهبية وفاز بها بمعونة ميديا .

دافني : حورية تحولت الى شجرة غار تخلصا من مطاردة ابولو .

داناي : صبية أحبها زوس ، وأولدها برسيوس

دايونيسوس إبن زوس من سيميلي . آله خصوبة الكروم . يقابله باكوس عند الاغريق .

دوكاليون : ابن بروميثيوس . كان هو وزوجته هيرا الوحيدين الذين نجيا من طوفان ارسله زوس لمعاقبة الناس على شرورهم ، فأعادا الجنس البشري بإلقاء الأحجار خلفهما ، فما ألقاه دوكاليون انقلب رجالاً ، وما ألقته هيرا كانوا نساءً .

دونار : اله الرعد عند التوتونيين..

ديمتر : آلهة الزراعة والزواج والخصب عند الاغريق . تقابلها سيريز عند الرومان .

ديانا : آلهة الصيد والعذرية والقمر عند الرومان . تقابلها ارتيميس عند الاغريق .

زوس : كبير الالهة ، حاكم مملكة السماء ، ابن كرونوس ، وزوج هيرا . يقابله جوبيتر عند الرومان .

ساتورن : اله الزراعة عند الرومان . كوكب زحل

ساتير : أحد آلهة الغابات ، بهيئة بشرية واذنين مدببتين ، افطس الأنف ، له قرنان بارزان وذيل قصير وطبيعة

شبقة .

سالينه : آلهة القمر ، تقابلها لونا عند الرومان .

سايلينوس: ابو باكوس بالتبني ومعلمه ، قائد الساتيرات ، له هيئه رجل عجوز ، مكتنز ، سكران ، بأذنين بارزتين واظلاف عنزة ، ويمتطي حمارا .

سفينكس : حيوان مجنح برأس امرأة وثدييها ، وجسم أسد . كان يقتل الذين لا يستطيعون حل أحجيته .

سنتور : وحش نصفه الأعلى رجل ركّب على جسم وقوائم حصان .

سيرس : في الأوديسة ، ساحرة تحول رفاق اوديسوس الى خنازير بسقيهم شراباً مسحوراً .

سيسيفوس: أحد ملوك كورينث الجشعين المكارين . حكم عليه بالبقاء الأبدي في الجحيم يدفع صخرة عظيمة الى أعلى تل ، فتتدحرج عوداً على بدء .

سيريز : آلهة الحبوب والحصاد عند الرومان ، تقابلها ديمتر عند الاغريق .

شامان : كاهن ساحر . والشامانية مذهب يقول ان الآلهة والشياطين وغيرهم يعملون لخير الناس او لشرهم عن طريق كهنتهم ، الشامان .

شمشمون : قاضي عبري ذو قوة بدنية جبارة ، وشت به دليلة

فالهالا : في الأساطير الاسكندينافية ، قاعة عظيمة يحتفل فيها بأرواح الأبطال الذين يسقطون في معارك الشجاعة .

فلورا : آلهة الزهور والربيع عند الرومان .

فيبوس : هو ابولو ، آله الشمس .

فيركو : برج السنبلة .

فينوس : آلهة الربيع والازدهار والجمال عند الرومان . تقابلها افروديتي عند الاغريق .

كادموس : امير فينيقي قتل تنينا يقدسه آريس . وزرع اسنان التنين في طريق تيبة ، فنبت رجال مسلحون راحوا يقتتلون ، عدا خمسة اوصلوه الى المدينة . وكادموس هو الذي أدخل الأبجدية الفينيقية الى اليونان .

كاستاليا : ينبوع على جبل برناسوس ، يقدسه ابولو وآلهات الشعر . ينزل الالهام على من يشرب منه .

كاستر : شقيق بولاكس التوأم واخو هيلين وكلايتمنسترا . جعلهما زوس نجمين في السماء .

كريس : واحدة من ثلاث آلهات اخوات يمثلن العظمة والمرح والرخاء .

كيوبيد : آله الحب عند الرومان . يقابله ايروس عند الاغريق .

**لايكوركوس**: مشرع اسبارطي من القرن التاسع ق.م.

**ليثيا** : نهر النسيان عند الاغريق والرومان .

**لياندر** : عشيق هيرا .

**مارس** : أله الحرب عند الرومان . يقابله آريس عند الاغريق . وهو ايضاً كوكب المريخ ، والشهر الثالث المنسوب الى اله الحرب .

**مايدس** : أحد ملوك فريجيا ، منحه دايونيسوس القدرة على تحويل ما يلمسه الى ذهب . وإذا أنقلب طعامه وابنته ذهبا عندما لمسهما ، راح يتضرع لأعضائه من امتلاك تلك القدرة .

**مركوري** : رسول آلهة الرومان وبشيرهم . اله التجارة والرشاقة والمهارة ، وراعي السعاة والمسافرين والتجار واللصوص . يقابله هرمز عند الاغريق .

**مينوتور** : وليد نصفه انسان ونصفه ثور ، انجبت به باسيفائي من اتصالها بثور ابيض ارسله بوسايدون الى زوجها مينوس الذي ربطه في ( المتاهة ) حيث كان يطعم من لحوم البشر . قتله ثيسيوس .

**نارسيسوس**: شاب تسبب في مقتل ( ايكو ) بازدرائه حبها فعاقبته نيميسيس بأن جعلته يعشق صورته في الماء حتى ذوى ومات حباً واستحال الى زهرة النرجس . النرجسية : حب الذات .

نبتون : اله البحر عند الرومان يقابله بوسايدون عند الاغريق .

نيميا : واد في اركوليس القديمة ، ينسب اليه الأسد النيمي الذي قتله هرقل .

هرقل : ابن زوس ، خارق القوة والتحمل . فرض عليه انجاز اثنتي عشرة مهمة صعبة ، حققها جميعاً .

هرمز : ابن زوس ، حامل رسائل الالهة وبشيرهم . اله العلم والمكر ، وراعي السعاة والمسافرين واللصوص ومرشد الأرواح الى مملكة الأموات .

هيديز : العالمْ السفلي او مملكة الأموات ، ويسمى ايضا بلوتو

هسبريديز : بنات اطلس الثلاث اللواتي كن يحرسن ، مع التنين ( لادون ) ، التفاحات الذهبية ، ولكن هرقل قتل التنين وسرق التفاحات .

هيرا : ملكة الآلهة ، وآلهة النساء والزواج ، اخت زوس وزوجته . تقابلها جونو عند الرومان .

هيرو : كاهنة من كهنة افروديتي . كان عشيقها ليانسدر يعبر هيليسبونت من اجلها كل ليلة سباحة . ولكنه غرق ، فألقت هي بنفسها في البحر .

هيلي : إبنة نميلي واثماس . هربت مع اخيها فريكسوس

على كبش ذي صوفة ذهبية ، ولكنها وقعت عن ظهره وغرقت في المضيق الذي سمي بإسمها .

**هيليسبونت:** مضيق الدردنيل . راجع : هيلي .

**وودن** : الاسم القديم لـ ( اودن ) كبير آلهة الأسكندنافيين

**يوريدايسي:** زوجة أرفيوس التي سمح لها بعد موتها ان تتبع زوجها خارج مملكة الأرواح ، على ألا يلتفت اليها زوجها في الطريق . ولكنه اخفق في ذلك فكتب عليها البقاء حيث كانت .

## فهرست




منشورات عويدات ٦١١/١٩٨١

# زدني علماً

٤٠ ـ نقد الايديولوجيات المعاصرة
٤١ ـ الفلسفات الكبرى
٤٢ ـ العملة ودورها في الاقتصاد العالمي
٤٣ ـ الاجماع في التشريع الاسلامي
٤٤ ـ منظمة الامم المتحدة
٤٥ ـ الدستور واليمين الدستورية
٤٦ ـ هذه هي الحرب
٤٧ ـ الممارسة الايديولوجية
٤٨ ـ المواطن والدولة
٤٩ ـ فلسفة العمل
٥٠ ـ مونتاني
٥١ ـ علم الجمال
٥٢ ـ تدريب الموظف
٥٣ ـ فلسفة التربية
٥٤ ـ السوق النقدية
٥٥ ـ الانسان المتمرد
٥٦ ـ تيار دو شاردان
٥٧ ـ التربية الحديثة
٥٨ ـ خطف الطائرات في الممارسة والقانون
٥٩ ـ تقنية المسرح
٦٠ ـ المذاهب الأدبية الكبرى
٦١ ـ النقد الجمالي
٦٢ ـ الحضارات الافريقية
٦٣ ـ ديكارت والعقلانية
٦٤ ـ العلاقات الثقافية الدولية
٦٥ ـ البيبليوغرافيا
٦٦ ـ علم السياسة
٦٧ ـ الاعلامياء
٦٨ ـ سوسيولوجيا السياسة
٦٩ ـ الأدب الطبيعي
٧٠ ـ الجمالية عبر العصور
٧١ ـ فن تخطيط المدن
٧٢ ـ علم النفس التجريبي
٧٣ ـ اصول التوثيق
٧٤ ـ دينامية الجماعات
٧٥ ـ تاريخ العرقية
٧٦ ـ قيمة التاريخ
٧٧ ـ سوسيولوجيا الصناعة
٧٨ ـ الماركسية بعد ماركس
٧٩ ـ معرفة الذات
٨٠ ـ الفيلسوف الغزالي
٨١ ـ التعليم المبرمج

# Myth/ *K. K. Ruthven*

Translated

by

**Jaafar S. EL KHALILY**

**EDITIONS OUEIDAT**

Beyrouth - Paris

# الأسطورة

**BEAUX - ARTS** فنون جميلة






EDITIONS OUEID
Beyrouth - Par


الثمن ل.ل.